THE HAINAUER COLLECTION

77 Brook Street, W 1.

Shirley Falcke

Collection [illegible]

[illegible]

DESCRIPTIVE CATALOGUE

OF THE

HAINAUER COLLECTION

THE COLLECTION

OF

OSCAR HAINAUER

BY

WILHELM BODE

ASSISTED BY HIS PROFESSIONAL COLLEAGUES

LONDON

PRINTED AT THE CHISWICK PRESS

1906

DIE SAMMLUNG

OSCAR HAINAUER

HERAUSGEGEBEN MIT FACHGENOSSEN

VON

WILHELM BODE

BERLIN 1897

DRUCK VON W. BÜXENSTEIN

Grav. Meisenbach, Riffarth & Co. Berlin

THE COLLECTION OF OSCAR HAINAUER

Die Sammlung Oscar Hainauer

THE art collections of Berlin are not of very ancient date; the earliest worth mentioning, with which we are acquainted, were first formed some time after the middle of the eighteenth century. Even the royal collections are not much older; in spite of the passion for art which Cardinal Albrecht of Brandenburg developed, and the share of the Oran inheritance which fell to the Great Electors, the art possessions until the time of Frederick II were really limited to unimportant portraits, if considered from an art point of view; and to some isolated pieces of decorative work, which could hardly be compared with the valuable furniture and silver of the royal castles. Frederick the Great was the first collector worthy of the name. He revealed his creative talent in the building and furnishing of his castles, rivalling in this way Louis XIV, and in common with him, understood the importance of the arts and crafts in regard to their effect on the moral welfare of the people and on the cultivation of taste, and although he could not keep pace with the French monarch and ensure the maintenance of his efforts in this direction to an equal degree, chiefly owing to the poverty of his people, he however became a passionate art collector as soon as the conclusion of peace gave him the leisure and the means. Frederick's enthusiasm for art and his passion for collecting were shared by the rich people of his entourage. In the foremost rank of these early Berlin collectors stood that remarkable man Johann Ernst Gotzkowski, who, in his marvellous undertaking, considering the smallness of the capital at his disposal, was the only man in whom Frederick found the necessary intelligence and energy for carrying out his large and far-reaching plans in financial and industrial affairs. The catastrophe by which the great patriot, who by means of his wealth preserved Berlin from being plundered by the Russians, at last came to grief and saw his aims thwarted, was a truly tragical one, due mainly to the limited means of Prussia and its resources at that time, when development was far too rapidly hastened by the energy of Frederick and by the enterprise of his banker. Gotzkowski's collection of pictures was very extensive. The catalogue prepared for the sale held after his bankruptcy gives us full particulars of it.

Kunstsammlungen gehen in Berlin nicht sehr weit zurück; die frühesten nennenswerten, von denen wir wissen, sind erst nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts gebildet worden. Selbst die Sammlungen des Königlichen Hauses sind nicht viel älter; trotz des Kunsteifers, den Kardinal Albrecht von Brandenburg entwickelte, trotz des Anteils an der Oranischen Erbschaft, der an den Grossen Kurfürsten fiel, war der künstlerische Besitz bis auf Friedrich II. im Wesentlichen auf künstlerisch wenig bedeutende Portraits und vereinzelte Decorationsbilder beschränkt, die neben dem reichen Mobiliar und dem Silbergerät der Schlösser kaum zur Geltung kamen. Erst Friedrich der Grosse war wirklicher Sammler. Wie er bei seinen Schlossbauten und in ihrer Ausstattung ein schöpferisches Talent entwickelte, das mit dem Ludwigs XIV. wetteifert, und wie er mit diesem Fürsten das Verständnis für die Bedeutung des Kunsthandwerkes in seiner Einwirkung auf den Volkswohlstand und auf die Bildung des Geschmackes gemein hatte, wenn er auch seine Bestrebungen nach dieser Richtung bei der Armut seines Volkes zum Teil nicht in gleichem Maasse fördern und für die Dauer sichern konnte: so wurde er auch zu einem der leidenschaftlichsten Kunstsammler, nachdem der Friede ihm Musse und Mittel dazu gegeben hatte. Seine Begeisterung für die Kunst und seinen Sammeleifer teilte Friedrich auch einigen reichen Privatleuten seiner Umgebung mit. In vorderster Reihe unter diesen ersten Sammlern Berlins stand jener merkwürdige Mann, Johann Ernst Gotzkowski, durch seinen grossartigen Unternehmungsgeist in den kleinen Verhältnissen der Hauptstadt der einzige Mann, bei welchem Friedrich für seine grossen, weitgehenden Pläne in finanziellen und industriellen Anlagen Verständnis und Energie zur Ausführung fand. Das Verhängnis, durch welches der grosse Patriot, der durch das Eintreten mit seinem Vermögen die Stadt Berlin vor der Plünderung durch die Russen bewahrte, in solchen Unternehmungen schliesslich zu Grunde ging, ist ein wahrhaft tragisches, das in den engen Verhältnissen des damaligen Preussens und seiner Hauptstadt begründet war, deren Entwickelung der Geist Friedrichs und der Unternehmungssinn seines Bankiers weit vorausgeeilt waren.

Gotzkowskis Sammlung von Gemälden war sehr zahlreich, worüber uns der für den Verkauf bei seinem Vermögensverfall angefertigte Katalog nähere Auskunft giebt.

Der Wunsch des Besitzers, dass Friedrich die Galerie der seinigen einverleiben möchte, ging nicht in Erfüllung; dafür fand er einen Käufer in der Kaiserin Katharina II., die wohl die glücklichste Bildersammlerin ihrer Zeit genannt zu werden verdient. Aus den Gemälden der Galerie der Ermitage, die von Gotzkowski kommen, können wir uns ein ungefähres Bild seiner Sammlung machen. Wie der Geschmack fast aller Sammler jener Zeit, Friedrich ausgenommen, waren auch Gotzkowskis Liebhaberei die Bilder der holländischen und vlämischen Schule. Von Rembrandt besass er drei ächte Bilder, die sich jetzt in der Ermitage befinden; von Ph. Wouwerman, D. Teniers, Jan Steen und anderen Kleinmeistern hatte er eine Anzahl guter Bilder aufzuweisen. Aber im Grossen und Ganzen war seine Galerie, aus der nur eine kleine Auswahl in der Ermitage zur Aufstellung kommen konnte, keine gewählte. Der viel beschäftigte Kaufmann sammelte nicht selbst, sondern liess für sich sammeln, und dabei lief manch' falsches und minderwertiges Bild mit unter; sein Katalog führt eine Menge grosser Namen auf, die sich bei einem Blick auf die Bilder keineswegs rechtfertigen. Immerhin war seine Galerie in ihrer Art eine der bedeutendsten, die Berlin gehabt hat.

Neben Gotzkowski finden wir gleichzeitig oder wenig später noch eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Sammlern, über deren Besitz an Gemälden, Kupferstichen, Münzen und kleinen Bildwerken uns Nikolai in seinem ausführlichen und gewissenhaften Werke über Berlin und Potsdam genaue Rechenschaft giebt. Mit viel bescheideneren Mitteln konnten diese Sammler nur kleinere Galerieen zusammenbringen; doch waren Bilder darunter, wie der sogenannte Loth (richtiger Jeremias), ein frühes Meisterwerk Rembrandts. Sein Besitzer, der Geheimrat Triepel, hat es gleichfalls nach Russland verkauft, wo es sich jetzt im Besitz des Grafen Stroganoff befindet.

Nach Friedrichs Tode, unter dem Drucke, den die französische Revolution und vor allem die Napoleonischen Kriege ausübten, war an ein Sammeln von Kunstwerken nicht zu denken; vielfach zwang die Not zur Veräusserung der jungen Sammlungen, und was an guten Bildern sich darin befand, ging meist in's Ausland. Einen neuen Anstoss gab erst, nach einem Stillstand von fast einem halben Jahrhundert, das Vorgehen Friedrich Wilhelms III. durch seine grossgedachte und grossherzige Schöpfung der Königlichen Museen, für die Schinkel einen würdigen Tempel errichtete; hier wurden die Königlichen Schätze mit der vom König erworbenen sehr bedeutenden Galerie seines Bankiers Edward Solly und einigen wertvollen Einzelerwerbungen vereinigt. Wäre das Beispiel dieses wenig kunstsinnigen, aber von Verständnis für die Bedeutung der Kunst erfüllten Herrschers seinem kunstsinnigen Nachfolger massgebend geblieben, so würden die Berliner Museen den Rang einnehmen, den heute die öffentlichen Sammlungen Londons besitzen.

The wish of its owner, that Frederick should incorporate his collection with the royal gallery was not fulfilled, but a purchaser was found in the person of the Empress Catharine II (of Russia), who well deserves to be called the most intelligent collector of pictures of that period. We can obtain a fair idea of Gotzkowski's collection by those pictures in the Hermitage at St. Petersburg which came from it. In accordance with the taste of nearly all collectors of that time, except Frederick, Gotzkowski's favourite pictures were those of the Dutch and Flemish schools. He had three of Rembrandt's works, all of which are now in the Hermitage, and he had also a goodly number of pictures by Ph. Wouwerman, D. Teniers, Jan Steen, and other minor masters. On the whole, however, these works of art, of which only a small number could be placed on view at the Hermitage, were not all select. The very busy merchant could not always collect for himself, he had to allow others to collect for him, with the result that many of the pictures were copies of little value; the appearance of many great names in his catalogue is not justified when one comes to look at the pictures. Nevertheless his collection in its way was one of the most important Berlin had ever possessed.

Besides Gotzkowski we find, about this time or a little later, a considerable number of collectors, whose possessions in pictures, etchings, coins, and small sculptures are enumerated by Nikolai in his exhaustive and scientific work upon Berlin and Potsdam. These amateurs having much more modest means, their collections were somewhat limited, yet in them were good pictures such as the so-called Lot (more correctly Jeremiah), one of the early masterpieces of Rembrandt.

Privy Councillor Triepel, its subsequent owner, also found a purchaser in Russia, and it is now in the possession of Count Stroganoff.

After Frederick's death, and under the pressure of the French Revolution and the Napoleonic wars, the collecting of works of art was out of question. Collections in course of formation had often to be disposed of, and the best pictures in them found their way abroad. After an interval of nearly half a century Frederick William III gave a new impulse to the movement by his magnanimous and generous creation of the Royal Museum, for which Schinkel built a suitable edifice; here the King's treasures were gathered together, including the very important collection obtained from the banker Edward Solly, and other valuable works purchased singly. If the example of this King, who, though not a connoisseur in art, had a clear understanding of its influence, had been largely followed by his more artistically-minded successors, the Berlin Museum would occupy the position which is taken to-day by the public collections of London.

The collectors who, in the reign of Frederick William III, vied with each other in acquiring knowledge, and who were influenced by the foundation of the Royal Museum, as well as encouraged by its founder, followed the tendency of the times, which gave preference to large, fine forms and agreeable expression. In the galleries of the Counts Raczynski, Redern, Blankensee, and of others which originated then, the Italian painters of the sixteenth and seventeenth centuries take a leading place; there are also some few examples of the early German, Dutch, and Italian schools. Owing to the difficulty of obtaining excellent examples of these schools, the majority of the pictures in these galleries are by small masters, or copies, and the work of art students. More extensive than these collections was that of the bookseller Reimer, who preferred to collect the works of the small Dutch masters, which he frequently found in the possession of the picture dealers of Berlin and the neighbouring towns, as well as in Leipzig, Hamburg, and Dresden. Among the numerous works by the smaller masters were a number of good and even remarkable pictures, of which some were bought for the Berlin Museum at the auction held after Reimer's death. Similar collections of the same nature were those of Bartel, Baron von Gröditzberg, Baron von Mecklenburg, Thiermann, and others.

The first considerable collection of works of art formed at that time in Berlin was that of the general postmaster von Nagler, which was bought entire for the Royal Art Treasury. The Majolica, the Limoges enamels, part of the stone ware in the present Museum of Art Work, come almost exclusively from this collection, and show that the collection was originally one of the most important of its kind, not only for Berlin, but also as regards Paris and London.

The new collections which were made in Berlin immediately after 1848 were not of a very special character, and contained but few pieces of importance.

It is noteworthy that at this time it was the fashion in Berlin to collect old porcelain, chiefly little figures, boxes, and cups, which were then to be found in large numbers in well-to-do families, and which were of Berlin as well as of Meissener manufacture; to these it was customary to add ornate pieces of carved ivory or wood, of the same period and place; the whole of the small treasures were placed in cabinets for room ornamentation. The only well selected collection of this kind was that of the assessor, Robert Tornow, which, in 1874, was left as a legacy to Her Majesty the Empress Frederick, and formed a respectable beginning to the collection in Friedrichshof Castle.

Soon after 1871, with the extraordinary rise of Germany which converted Berlin in the shortest time into one of the world's great cities, the increase in wealth, and the

Die Sammler, die zur Zeit Friedrich Wilhelms III. im Wetteifer und unter dem Einfluss des in der Entstehung begriffenen Museums und ihres Gründers sich bildeten, folgten der Richtung der Zeit, welche grossen, schönen Formen und gefälligem Ausdruck den Vorzug gab. In der Galerie des Grafen Raczynski, des Grafen Redern, des Grafen Blankensee u. a., die damals entstanden, wiegen die Gemälde der Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts vor; daneben finden sich vereinzelt Werke der altdeutschen und altniederländischen, wie der altitalienischen Schule. Freilich war, bei der Schwierigkeit, hervorragende Werke dieser Schulen zu erwerben, die Mehrzahl der Gemälde dieser Sammlungen Arbeiten geringerer Meister oder Copien und Schulwerke. Umfangreicher als diese Sammlungen war die Galerie des Buchhändlers Reimer, der vorwiegend Werke der niederländischen Kleinmeister sammelte, die sich ihm im Kunsthandel in Berlin und in den Nachbarstädten, wie in Leipzig, Hamburg und Dresden noch ziemlich häufig boten. Unter einer Menge von Werken geringerer Meister befand sich eine Anzahl guter und selbst ausgezeichneter Werke, von denen verschiedene bei der Versteigerung nach Reimers Tode 1842 für das Museum angekauft wurden. Aehnliche Galerien in derselben Richtung waren die von Bartels, Baron von Gröditzberg, Baron von Mecklenburg, Thiermann u. a.

Die erste namhafte kunstgewerbliche Sammlung in Berlin, die gleichzeitig entstand, war die Sammlung des Oberpostdirektors von Nagler, die als Ganzes für die Königliche Kunstkammer erworben wurde. Die Majoliken, die Limogesarbeiten, ein Teil der Steingutwaaren im jetzigen Kunstgewerbe-Museum, stammen fast ausschliesslich aus dieser Sammlung und bezeugen, dass dieselbe damals nicht nur in Berlin, sondern auch im Hinblick auf Paris und London eine der bedeutendsten ihrer Art war.

Was in der Zeit unmittelbar nach dem Jahre 1848 an neuen Sammlungen in Berlin entstand, hatte wenig eigenen Charakter und wenig bedeutendere Stücke aufzuweisen. Bezeichnend ist für diese Zeit, dass es damals in Berlin Mode wurde, die zahlreichen älteren Porzellane, zuerst vornehmlich Figürchen, Dosen und Tassen, die in den wohlhabenderen Familien meist noch in Menge vorhanden waren, sowohl aus der Berliner wie der Meissener Fabrik, zu sammeln; damit vereinigte man, was man an zierlichen Schnitzereien in Elfenbein oder Holz aus der gleichen Zeit finden konnte und stellte die kleinen Schätze in Schränken zum Schmuck des Zimmers auf. Die einzige sehr gewählte Sammlung der Art war die des Assessors Robert-Tornow, die 1871 als Vermächtnis an Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich überging und den ansehnlichen Anfang zu den Sammlungen in Schloss Friedrichshof bildete.

Erst nach dem Jahre 1871, mit dem ausserordentlichen Aufschwunge, der Berlin in kürzester Zeit zu einer Weltstadt machte, wurde hier bei den wachsenden Mitteln und der

engeren Fühlung mit dem Auslande und seinem Kunstmarkt, auch die Lust am Sammeln von Kunstwerken wieder lebendig. Berlin hatte in der Mitte des Jahrhunderts in den Galerieen Wagner und Ravené die ersten bedeutenden Sammlungen moderner Gemälde erhalten; jetzt entstanden in den Sammlungen von Stroussberg, Reichenheim, Thiem, Liebermann, Magnus Herrmann, Itzinger, Arnhold u. a. Galerieen, in denen neben Werken der Berliner und Düsseldorfer Schule auch Meisterwerke der übrigen deutschen und namentlich auch der französischen Schule vertreten waren. Leider hat die Unbeständigkeit eines Teiles dieser Sammlungen und der bis zur Uebertreibung gesteigerte Wert der französischen Bilder, zumal solcher aus der Schule von Barbizon, die zahlreichen Werke dieser Schule allmählich aus Berlin wieder verschwinden lassen.

Langsamer und vorsichtiger als beim Sammeln moderner Bilder, das namentlich durch den Geschmack und das Zutrauen, welches der Kunsthändler N. L. Lepke genoss, gefördert wurde, gingen die Berliner Kunstliebhaber beim Ankauf alter Gemälde vor. Der Handel in alten Bildern war in Berlin herzlich unbedeutend; wirklich hervorragende Gemälde konnte man schon damals fast nur noch ausserhalb Deutschlands finden. In den Jahren bald nach dem französischen Kriege entstanden die der Zahl nach beschränkten, aber gewählten Sammlungen W. Itzinger und W. Gumprecht. Durch den Zuzug der Besitzer kamen gleichzeitig ein paar hervorragende Galerien hinzu: die des Herrn O. Wesendonck aus Dresden und namentlich die des Herrn A. von Karstanjen aus Köln. Zur Steigerung des Interesses am Sammeln wurde auch die sehr gelungene Ausstellung alter Kunstwerke in Berliner Privatbesitz zur Feier der Silbernen Hochzeit des Kronprinzenpaares 1883 bedeutungsvoll. Bei der grösseren Zahl und dem wachsenden Verständnis und Mut der Sammler fand es seither der auswärtige Kunsthandel der Mühe Wert, sich nach Berlin zu wenden, und gleichzeitig gewöhnten sich die Berliner Sammler daran, auf ausländischen Versteigerungen und im Kunsthandel in London und Paris zu kaufen. In den Galerieen Adolf Thiem, James Simon, Karl von der Heydt, Valentin Weissbach, Oskar Huldschinsky, Karl Hollitscher, Richard von Kaufmann, Robert von Mendelssohn, Berthold Richter besitzt Berlin jetzt Gemäldesammlungen, die neben hervorragenden Privatgalerien in Paris und London sich in der Wahl und Qualität, wenn auch noch nicht in der Zahl der Meisterwerke sehen lassen können. Unter den kaum minder zahlreichen Sammlungen kunstgewerblicher Gegenstände steht die des Herrn Dr. Georg Reichenheim obenan.

Die Art des Kunstsammelns, die seit kaum einem Menschenalter zuerst in Paris wieder aufgekommen ist: die Ausstattung und Dekoration des Hauses mit alten Kunstwerken der verschiedensten Art, die dem Stile des Baues entsprechen, hat in Berlin zuerst in einem in Paris unter den Augen seines Onkels, des bekannten

closer touch with foreign countries and their art markets, gave fresh life to the desire for collecting works of art. Berlin in the middle of the century had, in the form of the Wagner and Ravené galleries, received the first important collections of modern pictures; later were founded the collections of Stroussberg, Reichenheim, Thiem, Liebermann, Magnus Herrmann, Itzinger, Arnhold and others, in which, besides the works of the Berlin and Dusseldorf schools, there were other German masterpieces, and also some of the French school. Unfortunately, owing to the instability of a part of these collections, and to the exaggerated rise in the price of French pictures, especially those of the Barbizon school, many of the works of the French school were gradually allowed to disappear from Berlin.

The Berlin lovers of art went more slowly and cautiously in their purchase of old pictures than in the case of the collection of modern ones, which was assisted by the taste of the art dealer, N. L. Lepke, and the confidence he inspired. The trade in old pictures in Berlin was, indeed, quite insignificant; the really notable works could only be obtained outside Germany. In the years following close on the war with France, W. Itzinger and W. Gumprecht began their collections, in which the pictures, though few in number, were carefully selected. Through the removal of Herr O. Wesendonck from Dresden, and of Herr A. von Karstaujen from Cologne, two excellent galleries were added to Berlin. Full of importance for the increase of interest in collection was the very successful exhibition in Berlin of old works of art from private collections on the occasion of the celebration of the silver wedding of the Crown Prince in 1883. Owing to the large number of collectors, and to their increasing knowledge and courage, the foreign art dealers have since that time found it worth their while to visit Berlin and accustom the Berlin collectors to buy at the auctions, and of the dealers in London and Paris. In the galleries of Adolph Thiem, James Simon, Karl von der Heydt, Valentin Weissbach, Oskar Huldschinsky, Karl Hollitscher, Richard von Kaufmann, Robert von Mendelssohn, and Berthold Richter, Berlin possesses to-day collections of pictures which, in choice and quality, if not in the number of masterpieces, are worthy to rank with the best private collections of London and Paris. Among the scarcely less numerous collections of objects of art, that of Dr. Georg Reichenheim stands in the forefront.

The particular kind of art collecting which first arose in Paris scarcely a generation ago, consisting of the furnishing and decoration of a house with old works of arts of different sorts corresponding with the architectural style of the house, has found an advocate in Berlin in Count Wilhelm Pourtalés, who first made a beginning in Paris

under the eye of his uncle, Count Pourtalès, the well-known Prussian ambassador and collector. In his small palace in the Universitätsstrasse, Berlin, he arranged in a tasteful manner the various objects of art which he had bought in Paris and Venice. Almost at the same time Oscar Hainauer, one of the more recent Berlin collectors, built a house in the Rauchstrasse, and the enriching and adornment of this house with objects of art became the chief joy of his life. When he moved into the house, in 1874, it was not yet adorned in the style in which we see it now. He possessed then only modern pictures, and for the manifold embellishment of the new home he availed himself of the opportunity offered by the sale of the collection of antiquities of the banker Jacques. The, in their way, very handsome carved boxes, decorative Majolica, stone pitchers, porcelain figures, and miniatures of this collection served at first, with the modern pictures, to beautify the interior of the house. Just at that time Hainauer had frequently occasion to go to Paris, and saw there the artistic arrangement devised in the residences of the Rothschilds; he also made the acquaintance of other great collectors and through them came in contact with the leading dealers; in addition he made himself familiar with the public collections of Paris—in the Hôtel Cluny and at the Louvre. It is a sign of his uncommon artistic endowment that he quickly distinguished between art and craft, between the grandeur of real art and the pleasing daintiness of the minor works of art, and there arose in him a desire to surround himself with objects of real art, as he had observed was the custom in Paris.

With characteristic energy Hainauer did not set to work hesitatingly or do things by halves, but proceeded to carry out his plans quickly and thoroughly. His acquaintance with the Parisian collectors, and more especially with Friedrich Spitzer, who at that time was still partly a dealer, had given him some idea of the value of decorative and other furniture, of Gobelins, and of minor art works; and he purchased at different auctions in Paris, as well as direct from Spitzer, the main portion of his collection of these objects with which he used to furnish in the best Renaissance style, the hall lighted from above, which was situated in the centre of his Berlin house. After a visit to Florence he proved that in his appreciation of grand art he was in advance of the majority of the Paris collectors, and especially so in regard to Spitzer, who still stuck to his *bric à brac* in his taste for the genuine; he had the courage to purchase a pair of excellent works in marble by Rossellino, which had been the property of Count Alessandri, and which previously several zealous collectors of Renaissance sculpture had left because they considered them too dear. A few years later they would have had to pay double the price for such works.

preussischen Gesandten und Sammlers Grafen Pourtalès gross gewordenen Kavalier, dem Grafen Wilhelm Pourtalès, einen Vertreter gefunden. In seinem kleinen Palais in der Universitätsstrasse stellte er die in Paris und Venedig gekauften Kunstwerke der verschiedensten Art in geschmackvoller Weise auf. Fast gleichzeitig baute ein jüngerer Berliner Sammler, Oscar Hainauer, sein Haus in der Rauchstrasse, dessen Ausschmückung mit Kunstwerken die Freude seines Lebens wurde. Als er das Haus im Jahre 1874 bezog, hatte er es freilich noch nicht in dem Stile ausgestattet, wie wir es jetzt kennen. Er besass damals nur moderne Bilder, und zum mannigfaltigeren Schmuck des neuen Hauses benutzte er eine sich gerade in Berlin bietende Gelegenheit durch den Ankauf der Sammlung von Antiquitäten des Banquiers Jacques. Die in ihrer Art recht tüchtigen Buchsschnitzereien, decorativen Majoliken, Steinkrüge, Porzellanfiguren und Miniaturen dieser Sammlung bildeten, neben den modernen Bildern die erste Ausschmückung der Wohnräume. Grade damals hatte Hainauer häufig in Paris zu thun; er sah dort die Sammlungen und Einrichtungen der verschiedenen Rothschildschen Häuser, lernte andere grosse Sammler und durch sie auch die hervorragenden Händler kennen und machte sich gleichzeitig in den öffentlichen Sammlungen von Paris, im Hôtel Cluny und im Louvre heimisch. Es ist ein Zeichen seiner ungewöhnlichen künstlerischen Begabung, dass ihm hier der Unterschied zwischen der grossen stilvollen Kunst und dem Gefälligen und Niedlichen des kleinen Kunsthandwerks rasch klar wurde, und dass es ihm hinfort ein Bedürfnis wurde, seine eigene Umgebung in ähnlicher stilvoller Weise umzugestalten, wie er es in Paris gesehen hatte.

Mit der ihm eigentümlichen Energie hat Hainauer dies nicht zögernd oder halb, sondern rasch und soweit es anging, auch in umfassender Weise durchgeführt. Seine Bekanntschaft mit den Pariser Sammlern, namentlich mit Friedrich Spitzer, der damals noch halber Händler war, hatte ihn mit dem Wert der decorativen Einrichtungsstücke, der Möbel, der Gobelins und der Werke der Kleinkunst bekannt gemacht; auf verschiedenen Pariser Versteigerungen und namentlich direkt von Spitzer erwarb er den Stock seiner Sammlung an solchen Gegenständen, mit denen er vor allem den grossen Oberlichtsaal in der Mitte seines Hauses als den Hauptgesellschaftsraum im Stil der besten Renaissance ausstattete. Auf einer Reise nach Florenz 1879 bewies er, dass er vor den meisten Pariser Sammlern, vor allem vor Spitzer, die am „bric à brac“ kleben, den Sinn für die ächte, für die grosse Kunst voraus hatte: er hatte den Mut, durch Vermittelung des Kunsthändlers Bardini, den er sofort als seinen Mann erkannt hatte, ein paar treffliche Marmorarbeiten Rossellinos aus dem Besitz des Grafen Alessandri zu erwerben, die vor ihm mehrere eifrige Sammler der Renaissanceplastik als zu teuer stehen gelassen hatten; wenige Jahre später mussten sie ähnliche Stücke mit dem Doppelten bezahlen!

Im Jahre 1882, namentlich auf der Versteigerung Beurnonville, sicherte er sich dann eine Anzahl Bilder von verwandtem Charakter aus der alten niederländischen und deutschen Schule. Hainauer hat seitdem Italien wiederholt besucht und durch eine Reihe ähnlicher Erwerbungen seiner Sammlung einen bedeutenderen, monumentaleren Charakter zu geben verstanden, als die meisten verwandten Sammlungen in Paris und London besitzen. Dabei hat er die Abteilungen der Kleinkunst: die Limoges, die kirchlichen Altertümer, Majoliken, Gobelins in Versteigerungen, wie die von Odiot, Fountain und namentlich von F. Spitzer, bei der er als einer der bedeutendsten Käufer auftrat, wesentlich zu bereichern und zu verbessern gewusst. Durch seine Vorliebe für Bronzen konnte er, noch ehe dieselben „Mode" wurden, eine sehr gewählte Sammlung derselben zusammenbringen.

Die Zahl der Kunstgegenstände war mit der Zeit so angewachsen, dass Hainauer auch sein Arbeitszimmer im gleichen Charakter wie den grossen Saal hatte einrichten können; er stattete ihn mit Möbeln und Kunstwerken der Renaissance, und zwar vorwiegend der italienischen Renaissance aus. Die Ankäufe der letzten Jahre, namentlich auf der Versteigerung Spitzer, hatten weiteres Material gebracht, mit dem der Besitzer einen dritten, zwischen jenen beiden liegenden Raum einzurichten im Begriff stand. Für die Zukunft trug er sich mit weiteren Plänen: mit einem Bau, der ganz dem Charakter seiner Kunstwerke entsprechen und sie erst voll zur Geltung bringen sollte, mit einer Vervollständigung derselben zu diesem Zwecke und mit der Aufnahme eines genauen Inventars, welches die Grundlage eines wissenschaftlichen und reich illustrierten Katalogs bilden sollte. Hatte Hainauer doch gerade damals sein Bankgeschäft aufgegeben, um nach anstrengender, aufreibender Thätigkeit dem Genuss an der Kunst und der Beschäftigung mit derselben den Rest seines Lebens zu widmen. So dachte und hoffte der rüstige, rastlose Mann, der eben erst die Fünfzig überschritten hatte; in solchen Lieblingsgedanken, die ihn während der Versteigerung Spitzer in Paris, der er bis zum Schluss beiwohnte, und in den folgenden Monaten ununterbrochen beschäftigten, blickte der sonst nur zu leicht schwarz Sehende heiter und glücklich in die Zukunft. Ein herbes Geschick hatte es anders bestimmt: schon während seines Aufenthaltes in Paris 1893 stellten sich die ersten Anzeichen eines Leidens ein, das im folgenden Winter ihn gewaltsam packte und nach wenigen Monaten schwerer Krankheit am 22. Juni 1894 seinem thätigen Leben ein Ziel setzte. —

Ein zu frühes Ziel auch für die Pflege der alten Kunst bei uns in Berlin! Sein ungewöhnlich feiner Geschmack, sein scharfes Auge, das mit sicherem Blick das Aechte vom Unächten, das wirklich Künstlerische vom Handwerksmässigen zu scheiden verstand, seine bereitwillige Teilnahme an öffentlichen Ausstellungen alter Kunstwerke

In 1882, at the Beurnonville auction, he secured a number of pictures similar in character to those of the old German and Dutch Schools. Afterwards Hainauer again visited Italy, and continued those purchases by which he intended to give to his collection that monumental character which distinguished collections in Paris and London. At the same time he had known how to enrich and largely improve his collection of such works of art as Limoges enamels, church antiquities, Majolica, and Gobelins—by purchases at auctions as well as from Odiot, Fountain, and particularly from Spitzer, by whom he was recognized as one of his chief customers. Owing to his fancy for bronzes before they had become " the rage " he was able to bring together a well selected collection of them.

The number of Hainauer's objects of art had so increased that he was enabled to furnish his study in a character similar to that of his large central hall; and to this end he placed in it furniture and works of art of the Renaissance, more especially of the Italian Renaissance. The purchases of his last years, particularly those at the Spitzer auctions, had brought more material, with which the owner was about to furnish a third room lying between the other two. Looking towards the future, he made still more extensive plans, including a building completely corresponding to the character of his works of art and doing them full justice, the completion of the collection, and the taking of an exact inventory of it, which should form the base of a scientific and richly illustrated catalogue. If only Hainauer just at this time could have given up his business as a banker, in order, after such vigorous and exhausting activity, to devote the rest of his life to the benefit of art, and in busying himself with it! So thought and hoped this robust and restless man, who had hardly overstepped his fiftieth year; in such pleasant thoughts he indulged uninterruptedly during the Spitzer auctions in Paris, which he attended to the end; and also during the months following, when he, who at other times saw too readily the dark side of life, looked brightly and happily towards the future. Bitter fate decided otherwise: during his stay in Paris in 1893 appeared the first signs of a complaint which in the following winter pressed him sorely, and, after a few months of severe illness, put an end to his active life on the 22nd of June, 1894. Too early an end for the fostering care of early art in our midst in Berlin! His unusually fine taste, his keen eye, which with a sure glance knew how to distinguish the genuine from the false, the truly artistic from the mechanical; his readiness to take part in public exhibitions of old works of art in Berlin as instanced by the exhibition held in

honour of the silver wedding of the Crown Prince, of which he was one of the promoters; all these things are here noted for emulation on the part of the collectors, and in particular for the education of new collectors among us. That it was denied him, in reference to the efforts of our museum, with which for a series of years he was in full sympathy, to continue longer working in that direction, and to exhibit in word and deed his energy and perspicuity in all questions of art, is a sad fact by which an uninterrupted development of taste for old works of art here in Berlin will be hindered for a decade, if not pressed backward.

In order to realize at least a part of the plan of her deceased husband, Frau Julie Hainauer decided that a catalogue of the collection should be prepared precisely as her husband had intended, and thus permanently to keep in memory by means of illustration and description the collection and the particularly artistic manner of its arrangement. The undersigned and his colleagues have with pleasure undertaken this commission, which Herr Hainauer had already expressed his desire they should undertake, in order, by making known these treasures, to render useful to the history of art material so important in many directions, and at the same time to raise a monument to the man who in so distinguished a manner had worked for the refinement of taste in art, and had endeavoured to advance the interests of the Berlin Museum even beyond the time when he should be no more.

The work of preparing the catalogue was apportioned in the following manner: Herr Geheimrat (Privy Councillor) Lessing gave his attention to the church utensils, the tapestry and hangings, the embroidery and fabrics. Herr Dr. O. von Falke to the Majolica and stone ware. Herr Dr. R. Graul to the Limoges enamels and the ivory. Herr Regierungsbaumeister (Government architect) Borrmann to the furniture. Herr Dr. U. Thieme to the pictures, plaques, and medals, while I took in hand the large sculptures and the bronzes.

(Signed) W. BODE.

in Berlin haben hier, zumal gelegentlich der Ausstellung zu Ehren der silbernen Hochzeit des Kronprinzenpaares, zu deren Veranstaltern Hainauer gehörte, zur Verfeinerung des Geschmackes, zur Nacheiferung seitens der Sammler und zur Bildung neuer Sammler bei uns besonders beigetragen. Dass es ihm versagt war, im Anschluss an die Bestrebungen unserer Museen, mit denen der Verstorbene seit einer Reihe von Jahren in näherer Fühlung war, eine längere Wirksamkeit nach dieser Richtung zu entfalten und seine Energie und Klarheit in allen Fragen der Kunst weiter durch die That zu beweisen, ist eine der betrübenden Thatsachen, durch welche eine stetige Entwickelung des Geschmacks an alter Kunst hier in Berlin seit Jahrzehnten immer wieder gehemmt und selbst zurückgedrängt wird.

Um wenigstens einen Teil der Pläne ihres verstorbenen Gemahls auch jetzt noch zu verwirklichen, hat Frau Julie Hainauer sich entschlossen, den Katalog der Sammlung, ganz in dem Sinne, wie ihn ihr Gatte schon in Angriff genommen hatte, ausführen zu lassen und dadurch die Erinnerung an die Sammlung und ihre eigenartige, künstlerische Aufstellung durch Bild und Beschreibung dauernd zu erhalten. Der Unterzeichnete hat mit seinen Kollegen den Auftrag zu dieser Aufgabe, deren Uebernahme schon der Verstorbene von uns gewünscht hatte, mit Freuden übernommen, um durch die Veröffentlichung dieser Schätze der Kunstgeschichte ein nach verschiedenen Richtungen wichtiges Material nutzbringend zu machen und zugleich darin dem Manne, der in so hervorragender Weise zur Verfeinerung des Kunstverständnisses in Berlin beigetragen hat und die Interessen der Museen selbst über seinen Tod hinaus zu fördern bemüht war, ein Denkmal zu errichten.

Die Ausführung der Arbeit am Katalog wurde in folgender Weise vertheilt: Herr Geheimrat Lessing hat die Abteilung der Kirchengeräte: der Bildwirkereien und Teppiche, der Stickereien und Stoffe, Herr Dr. O. von Falke die Majoliken und das Steingut, Herr Dr. R. Graul die Limoges-Arbeiten und das Elfenbein, Herr Regierungsbaumeister Borrmann die Möbel, Herr Dr. U. Thieme die Gemälde, die Plaketten und Medaillen bearbeitet, während ich selbst die Abteilung der grossen Bildwerke und der Bronzen übernommen hatte.

W. Bode.

6. ANTONIO ROSSELLINO.

The Great Sculptures.

THE Sculptures of the great Italian masters give the Hainauer collection its famous and distinct character, because the private Paris collections (with the brilliant exception of Gustave Dreyfuss' collection, and to a certain extent that of Madame Edouard André and E. Foule) and still more the private English collections, possess at the most only one or two valuable pieces. Oscar Hainauer, when travelling in Italy, never missed the opportunity of obtaining famous sculptures of the Early Renaissance, an opportunity which ever becomes less frequent, even in Italy.

Fate had decreed that he should become the possessor of many exquisite works by a Florentine master, who, in his moulding and in his expression, is one of the most pleasing and fascinating artists of the fourteenth century. The first two pieces he bought, a relief in marble and a marble bust of a boy, were considered in the Palazzo Alessandri, in Florence, to be the works of Donatello, to whom nearly all works in the possession of private collectors in Florence were attributed, unless they were enamelled, and in this case they bore the name of Luca della Robbia.

Both pieces are characteristic works of Antonio Rossellino, who is easily to be recognized through the whole of the works assigned to him.

The marble relief of the Madonna and Child, who are overshadowed by cherubim, is from the Madonna relief on the tomb of the Cardinal of Portugal, and is so like the round relief of the Adoration of the Magi, in the Museo Nazionale in Florence, that there can be no doubt as to its being the work of Antonio. The rich deep gold tone of the marble, and the prettily painted wood tabernacle of that time, accentuate the graceful effect of the charming figures, with their grave, pious expressions. An exactly similarly painted stucco relief of a Madonna, composition of Antonio, though rather bigger and even more graceful, is exhibited as a pair with the marble relief. The marble original has disappeared, but the composition is frequently found in stucco, as also are others of Rossellino's Madonnas. This example shows the extraordinary delicacy of the painting and its unusual state of preservation.

Grosse Bildwerke

IE BILDWERKE der grossen italienischen Meister, von denen die Privatsammlungen von Paris (mit der glänzenden Ausnahme der Sammlung von Gustave Dreyfuss und teilweise auch der von Madame Edouard André und E. Foulc) und mehr noch die englischen Privatsammlungen höchstens eines oder das andere wertvollere Stück enthalten, geben der Sammlung Hainauer gerade ihren bedeutenden, monumentalen Charakter. Oskar Hainauer hat keine Reise nach Italien versäumt, um gerade nach dieser Seite die auch in Italien immer seltener werdenden Gelegenheiten zum Erwerb hervorragender Bildwerke der Frührenaissance auszunutzen.

Der Zufall hat es gefügt, dass er gerade von Einem Florentiner Meister, der in seiner Formengebung wie im Ausdruck einer der gefälligsten und anziehendsten Künstler des Quattrocento ist, besonders viele und vorzügliche Arbeiten erwerben konnte. Die beiden ersten Stücke, die er überhaupt kaufte, ein Marmorrelief und eine Marmorbüste eines Knaben, galten im Palazzo Alessandri in Florenz als Werke des Donatello, dem früher so ziemlich alle Arbeiten im Privatbesitz zu Florenz zugeschrieben wurden, soweit sie nicht glasierte Thonarbeiten waren, die dann den Namen des Luca della Robbia führten. Beide Stücke sind charakteristische Arbeiten von Antonio Rossellino, der durch die Fülle der von ihm beglaubigten Werke besonders leicht zu erkennen ist. Das Marmorrelief der Madonna mit dem Kinde, das von Cherubim umschwebt wird, ist dem Madonnenrelief am Grabmal des Kardinals von Portugal und dem grossen Rundrelief der Anbetung des Kindes im Museo Nazionale zu Florenz in jeder Beziehung so verwandt, dass an der Autorschaft Antonios nicht gezweifelt werden kann. Der warme tiefgoldige Ton des Marmors und das schöne bemalte Holztabernakel aus der Zeit erhöhen noch die reizvolle Wirkung der lieblichen Gestalten mit ihrem frommen, ernsten Ausdrucke. Eine ganz ähnliche, etwas grössere und fast noch reizvollere Madonnenkomposition Antonios, als Gegenstück des Marmorreliefs aufgestellt, zeigt ein bemaltes Stuckrelief, dessen Marmororiginal nicht mehr bekannt ist, das aber gerade als Stuckrelief, wie verschiedene andere Madonnenkompositionen Rossellinos, besonders häufig vorkommt. Was dieses Exemplar auszeichnet, ist die ausserordentliche Feinheit der Bemalung und die ganz ungewöhnliche Erhaltung derselben.

Nicht mit gleicher Sicherheit lässt sich eine grosse in stärkstem Hochrelief und beinahe in Lebensgrösse gehaltene Madonna mit dem Kinde dem Antonio Rossellino zuschreiben. Auf reich verziertem Stuhle sitzend, ist sie fast in ganzer Figur sichtbar; sie ist in Thon modelliert und hat noch die alte Bemalung, wenn auch nur teilweise erhalten. Ungewöhnlich ist hier, wie bei zwei ganz ähnlichen, gleichfalls in Thon ausgeführten, aber nicht mehr bemalten Madonnen im Berliner Museum und im Museum zu Lyon, das sehr hohe Relief, das nicht nur das Kind sondern selbst die Maria fast als Freifiguren erscheinen lässt; ungewöhnlich für Andrea sind auch die tiefen langen Falten und ein von jeder Stilisierung ferner naiver Naturalismus der Auffassung. Haben wir in diesen verschiedenen Arbeiten einen uns vorläufig dem Namen nach noch unbekannten Florentiner aus der Zeit des A. Rossellino vor uns, oder erscheint uns dieser hier in den direkt vor der Natur gearbeiteten Thonbildwerken, die wohl Modelle für Marmorreliefs waren, einfacher und naiver als in den mehr arrangierten und teilweise von Gehilfen ausgeführten Marmorarbeiten? Die ernst und edel gehaltene Gestalt der Madonna thront in einem reichen, durch seinen originellen, kräftig vorspringenden Sockel ausgezeichneten, alt bemalten Holztabernakel.

Ein unzweifelhaftes Werk des Antonio Rossellino ist die gleichfalls aus Casa Alessandri stammende Marmorbüste eines Knaben, der durch den zufällig erhaltenen Heiligenschein von vergoldeter Bronze wohl als Christusknabe charakterisiert sein soll. In den Kirchen und Museen von Florenz hat sich noch eine kleine Zahl solcher Knabenbüsten von der Hand der grossen Florentiner Meister des fünfzehnten Jahrhunderts erhalten, und etwa eben so viele sind in die Sammlungen des Auslandes übergegangen; Alles in Allem sind ihrer kaum mehr als ein Dutzend. Sie sind, von Stuck oder Thonnachbildungen abgesehen, sämmtlich aus Marmor. Alle sind als treue Portraits gegeben, mit voller Individualität und dem köstlichen Reiz naiver unschuldsvoller Kindlichkeit, wie ihn nur diese Zeit wiederzugeben vermochte. Dennoch waren sie, wie die Büste der Sammlung Hainauer, zumeist als Heiligenbüsten gedacht; denn wenn auch der Heiligenschein nicht, wie bei dieser, erhalten ist, so ist doch meist ein eingebohrtes Loch dafür am Hinterkopf noch vorhanden. Die harmlos fromme Zeit wollte die Abbilder ihrer Kinder vor Augen behalten und glaubte dies nicht besser thun zu können, als indem sie dieselben, durch den Heiligenschein sanktionirt, in den Familienkapellen des Hauses oder in den Kirchen aufstellte. Diese Büsten gehören mit Recht zu den gesuchtesten Bildwerken aller Zeiten; ist doch die Florentiner Kunst des Quattrocento darin am reinsten und reizvollsten zum Ausdruck gebracht. Die Hainauersche Büste ist, wie die ihr am nächsten stehende Knabenbüste in Casa Martelli, fast lebensgross; nach dem Vergleich mit den zahlreichen individuellen Engel- und Cherubimköpfen an dem Grabmal in San Miniato, dem Altar in Monte

Not with such certainty can we attribute to Antonio Rossellino a large Madonna and Child, almost life-size in strong high relief.

Seated on a highly decorated chair, nearly her whole figure is visible; she is modelled in clay, and though only partly preserved, the original colouring is still there. The very high relief is unusual, for not only the Child but Mary herself appears almost as a statue; unusual also for Antonio are the long deep folds, and still more the style and simple realism of the conception.

Two exactly similar Madonnas are in the Berlin and Lyons Museums; they are modelled in clay, but have no longer any colour. Have we before us, in these different works, the achievement of an unknown Florentine of the time of A. Rossellino, or do we see before us works in clay modelled direct from nature, the veritable models for the marble reliefs simpler and less finished than when executed in marble, with its more minute details partly carried out by assistants? The grave queenly form of the Madonna is enthroned in an old richly painted wooden tabernacle distinguished by its original and very protruding support. Another work undoubtedly by Antonio Rossellino, also from Casa Alessandri, is a marble bust of a boy; the halo of gilded bronze, preserved by chance, characterizes the Child Christ.

In the churches and museums of Florence only a small number of such busts of boys, the work of great Florentine masters of the fifteenth century, are preserved, and about as many have passed into collections in foreign lands; in all there are hardly more than a dozen. They are, with the exception of the copies in stucco or clay, all of marble. All are taken from life, with full individuality, and the precious charms of simple innocent childhood as it is only possible for this time to represent. However, they were, like the busts in the Hainauer collection, mostly considered to be busts of our Lord, for where the halo is not preserved, as in the before-mentioned case, a drilled hole at the back of the head is mostly found. In these peaceful pious times the artist wished to keep his children always before his eyes, and believed he could not do this better than by sanctifying their busts by endowing them with a halo and placing them in the family chapel, or in the church. These busts belong by right to the sculptures of all time most sought after, for through them is expressed in its purest and most charming way the Florentine art of the fourteenth century.

The Hainauer bust is like the bust of a boy in Casa Martelli, which it closely resembles, almost life size, after comparison with numerous individual heads of angels and cherubim on the tomb in San Miniato and on the altar in Monte

Thür aufgestellt waren, die in einer Ecke des Zimmers lag, so dass sie regelmässig von der Seite gesehen wurden.

Gegen Ausgang des Quattrocento oder im Anfang des Cinquecento entstand die bemalte Stuckbüste eines hl. Sebastian von schwärmerischem Ausdruck, welche im Arbeitszimmer in dem reichen Aufbau über dem Kamin aufgestellt ist. Schon aus dem Anfang des Cinquecento stammt die bemalte Thonstatuette eines hl. Georg, eine schöne jugendliche Gestalt. Sie verrät die Hand desselben Florentiner Künstlers, von dem eine Reihe ganz ähnlicher Thonstatuetten des jugendlichen Täufers, bald sitzend, bald stehend erhalten ist. Wer der Künstler sei, ob einer der jüngeren Robbia oder der früh verstorbene Tasso, dessen schöner Sebastian über seinem Grab in Sant' Ambrogio steht, darüber ist bisher kaum eine Vermutung ausgesprochen worden.

Als ein Werk eines der im Handel am seltensten vorkommenden Florentiner Meister, als Werk des Antonio Pollajuolo hat Oscar Hainauer die stattliche und sympathische Büste eines jungen Mannes mit langem Haar und im Panzer erworben. Sie ist in Thon gearbeitet; statt in einem Sockel findet sie ihren Abschluss unten in einem Kissen; die alte Bemalung ist gut erhalten. Was hier auf den Namen Pollajuolo geführt hat, ist wohl der Umstand, dass die einzige von diesem Künstler bekannte Büste gleichfalls eine in Thon modellierte Büste eines jungen Mannes im Harnisch ist; diese befindet sich im Museo Nazionale zu Florenz. Beim Vergleich beider Büsten muss sich aber meines Erachtens die Benennung der Hainauerschen als irrtümlich herausstellen. Schon die schlichte gerade Haltung des jungen Mannes ist völlig verschieden von der kecken energischen Bewegung in der Florentiner Büste; ebenso verschieden ist die Behandlung, die dort beinahe weich und glatt erscheint, hier dagegen die eckige herbe Weise Pollajuolos deutlich an sich trägt. Auch stammt die Büste, obgleich in Florenz erworben, nicht von dort; sie befand sich vielmehr in einem Palaste in der Nähe von Bologna. Schon dieser Umstand lässt auf Bologneser Ursprung schliessen. Nun hat sie zwar mit den gross gehaltenen Büsten des herben Medailleurs Sperandio, der etwa seit 1470 in Bologna thätig war und von dem uns allein Büsten dieser Zeit in Bologna erhalten sind, ebenso wenig gemein wie mit A. Pollajuolo; wohl aber stimmt sie in ihrer schlichten, beinahe schüchternen Haltung, in der fleissigen, etwas ängstlichen Durchführung, selbst in dem Schnitt des langen Haares zum Charakter der Bologneser Plastik vom Ende des Quattrocento, zu den Arbeiten des Francesco Francia und Vincenzo Onofri. Für die Arbeit eines Bologneser Künstlers dieser Richtung möchte ich daher auch diese als solche sehr ausgezeichnete Büste halten.

An plastischen Arbeiten der lombardischen Schule besitzt die Sammlung ein Paar runde Reliefportraits in Marmor, die den besten Arbeiten der lombardischen Plastik der

room, so that they would be always seen from the side. A painted stucco bust of St. Sebastian, with a mystic expression, dates from the end of the fourteenth or beginning of the fifteenth century; it is exhibited in a handsome erection over the fireplace in the study.

A painted statuette of St. George, a pretty youthful figure, dates as far back as the beginning of the fifteenth century.

These can both be traced to the same Florentine master, to whom also a number of similar clay statuettes of the youthful Baptist, sometimes in a sitting, sometimes in a standing posture. Who the master is, whether it is a younger Robbia, or the short-lived Tasso, whose beautiful Sebastian stands over his grave in Sant' Ambrogio, no opinion has been expressed up to the present. As a work by Antonio Pollajuolo, Oscar Hainauer purchased a stately sympathetic bust of a young man with long hair and a breastplate; sculptures by this Florentine master very rarely come into the market. It is modelled in clay, and instead of ending in a pedestal, the support is in the shape of a cushion; the original painting is well preserved. What led it to be attributed to Pollajuolo is the fact that the only known bust by this master is also a young man in armour, modelled in clay; this is to be found in the Museo Nazionale in Florence. In comparing the two busts, I am of opinion that the name assigned to the one belonging to Hainauer is incorrect. To begin with, the artless upright carriage of the young man is entirely different from the bold energetic movement in the Florentine bust; and again, the modelling in one might almost be called soft and smooth, in comparison with the rough austere style which clearly marks the work of Pollajuolo. Also, though the bust was bought in Florence, it did not originate there; it came from a palace in the neighbourhood of Bologna. This fact alone points to a Bologna origin. It is true that it has just as little in common with the much-prized busts by the rough engraver of medals, Sperandio, who worked in Bologna about 1470, and to whom all the busts of this time in Bologna are assigned; however, in its artless, almost modest carriage, in the industrious and conscientious execution, also in the modelling of the long hair, it agrees in character with the Bologna sculpture of the end of the fourteenth century, the work of Francesco Francia and Vincenzo Onofri. I prefer to assign this very excellent bust to some one such as these Bologna masters.

The collection possesses a pair of round portraits in relief in marble from the Lombard School of sculpture, which are reckoned as the best work of the Lombard sculptors

4. ANTONIO ROSSELLINO.

of the last decade of the fourteenth century. Both are, without doubt, taken from the ornamentation of a doorway, or some other architectural feature, which are still to be found decorated by such portraits of leading men.

I only need think of the Certosa doorway near Pavia. One of these reliefs represents Francesco Sforza (see page 18). His portrait was introduced by his followers as a mark of their devotion in the ornamentation of their buildings. The clear-cut and rough work, full of character, faultlessly preserved, resembles more closely the work of Amadeo. The second relief, complete in the subordinate under part, represents a worthy man of Genoa, the aged Decio Accellini; the circumscription, though illegible, enables us to guess his name: the valuable marble bust by Antonio Tamagnini of the year 1500 represents him at about the same age, and is fully inscribed. This is now (1897) in the possession of the Empress Frederick at Friedrichshof. The execution of the relief is so like that of the bust, that we dare also trace this choice work, which originally came from Genoa, to Tamagnini's hand. The sculpture of the German and Dutch schools is in proportion sparingly represented in the collection, and was collected by the owner essentially for decorative purposes, contrary to the use made by him of the Italian sculptures. In spite of this he has almost always chosen artistic and distinguished pieces. One of the best works of the Dutch school is a large statue of the Magdalene with its old painting splendidly preserved, dated about the year 1515. Two somewhat smaller statues of St. Catherine and St. Barbara, dated five years earlier, resemble this figure, and approach it in merit; they are carved in oak, and are now unpainted. Some smaller statues are Spanish, dating from the end of the sixteenth century, and are interesting decorative pieces because of their fine gilding and painting. Among the South German sculptures is the great relief representing the death of Mary, a good, and probably Schwabian work of the end of the fifteenth century, with the old painting and framework preserved.

letzten Jahrzehnte des Quattrocento zuzuzählen sind. Beide sind wohl zweifellos dem Schmuck eines Portals oder sonst einer architektonischen Dekoration entnommen, die wir noch jetzt mit solchen Reliefportraits, namentlich von Herrschern geschmückt sehen; ich brauche nur an die Portale der Certosa bei Pavia zu erinnern. Eines dieser Reliefs stellt Francesco Sforza dar (s. Seite 18), dessen Bildnis auch noch von seinen Nachfolgern mit Vorliebe am Schmuck ihrer Bauten angebracht wurde. Die scharfe und herbe aber charaktervolle Arbeit, von trefflicher Erhaltung, steht der Art des Amadeo nahe. Das zweite Relief, in dem nebensächlichen unteren Teil ergänzt, stellt einen um Genua verdienten Mann, den hochbetagten Decio Accellini dar; die Umschrift, obgleich unvollständig, lässt seinen Namen erraten; wir besitzen auch eine voll bezeichnete Büste des Mannes, die ihn etwa im gleichen Alter wiedergiebt: die köstliche Marmorbüste von der Hand des Antonio Tamagnini aus dem Jahre 1500, jetzt im Besitz der Kaiserin Friedrich zu Friedrichshof. Die Behandlung des Reliefs ist der der Büste so verwandt, dass auch diese treffliche, aus Genua stammende Arbeit auf Tamagnini zurückgeführt werden darf.

Die Bildwerke der deutschen und niederländischen Schule sind verhältnissmässig spärlich in der Sammlung vertreten und wurden vom Besitzer, im Gegensatz zu den italienischen Sculpturen, wesentlich als Dekorationsstücke erworben. Dabei ist aber die Wahl doch fast immer auf künstlerisch ausgezeichnete Stücke gefallen. Die in ihrer alten Bemalung vorzüglich erhaltene grosse Magdalenenstatue ist eine der besten Arbeiten der niederländischen Schule, etwa vom Jahre 1515; zwei etwas kleinere und wohl um fünf Jahre frühere Statuen der heiligen Katharina und Barbara, aus Eichenholz und jetzt unbemalt, sind dieser Figur verwandt und stehen ihr nur wenig nach. Einige kleinere Statuetten sind spanische, durch ihre feine Vergoldung und Bemalung interessante Decorationsstücke vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Unter den süddeutschen Arbeiten ist das grosse Relief des Todes der Maria, in alter Bemalung und Einrahmung, eine gute, wohl schwäbische Arbeit vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.

Die Gemälde

ALS HAINAUER seine moderne Gemäldesammlung aufgab, um den grossen Oberlichtsaal, dessen Wände sie dekorierte, mit Antiquitäten auszuschmücken, hatte er die Absicht, vom Sammeln alter Gemälde sich fern zu halten. So wie er sie sich wünsche, könne er sie nicht bekommen, da ganz gute „Primitive“ zu teuer seien, und an geringeren Bildern habe er keine Freude. Auch leitete ihn wohl der richtige Gedanke, dass Gemälde als Wandschmuck zwischen Gobelins, Teppichen, Majoliken u. dergl. nicht dekorativ genug wirken, und dass bei einer solchen Vermischung in der Aufstellung eine intime Betrachtung derselben, wie sie sie erfordern, nicht möglich sei. Er begnügte sich daher anfangs mit einigen rein dekorativen Portraits in reicher Zeittracht, die er als Kaminschmuck oder Surportes verwertete. Aber der Gelegenheit, bald in Paris, bald in Italien oder London das eine oder andere gute Gemälde von Meistern des fünfzehnten oder aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts zu mässigen Preisen zu erwerben, konnte er nicht lange widerstehen. Zuerst auf der Versteigerung Beurnonville, dann beim Vicomte de Ganay in Paris, in der Graham-Sale in London und gelegentlich im italienischen und Pariser Kunsthandel erwarb er bald dieses bald jenes Bild, das zunächst zwischen den Antiquitäten an den Wänden untergebracht wurde. Im Laufe von etwa zehn Jahren hatte sich die Zahl derselben so angehäuft, dass er die Ausstattung der Wände eines neuen Raumes ausschliesslich mit Gemälden und eine Vermehrung derselben ins Auge fasste; an der Ausführung dieses Planes zu einer eigentlichen Galerie verhinderte ihn die Todeskrankheit.

Die Gemälde der Sammlung gehören ausschliesslich der Zeit an, für welche Hainauer voll eingenommen war: der Frührenaissance. Die Mehrzahl derselben sind italienische Bilder. Das Portrait eines Jünglings in reicher farbiger Tracht ist ein charakteristisches und anziehendes Werk des Sandro Botticelli (No. 5). Eine Madonna mit dem Kinde, das Engel verehren, vor fein gemustertem Goldgrund, ist ein Hauptwerk des dem Fra Filippo nahestehenden Meisters, in dem wir am wahrscheinlichsten Pesellino zu erkennen haben. Der blonde leuchtende Ton, der für ihn charakteristisch ist, zeichnet dieses an-

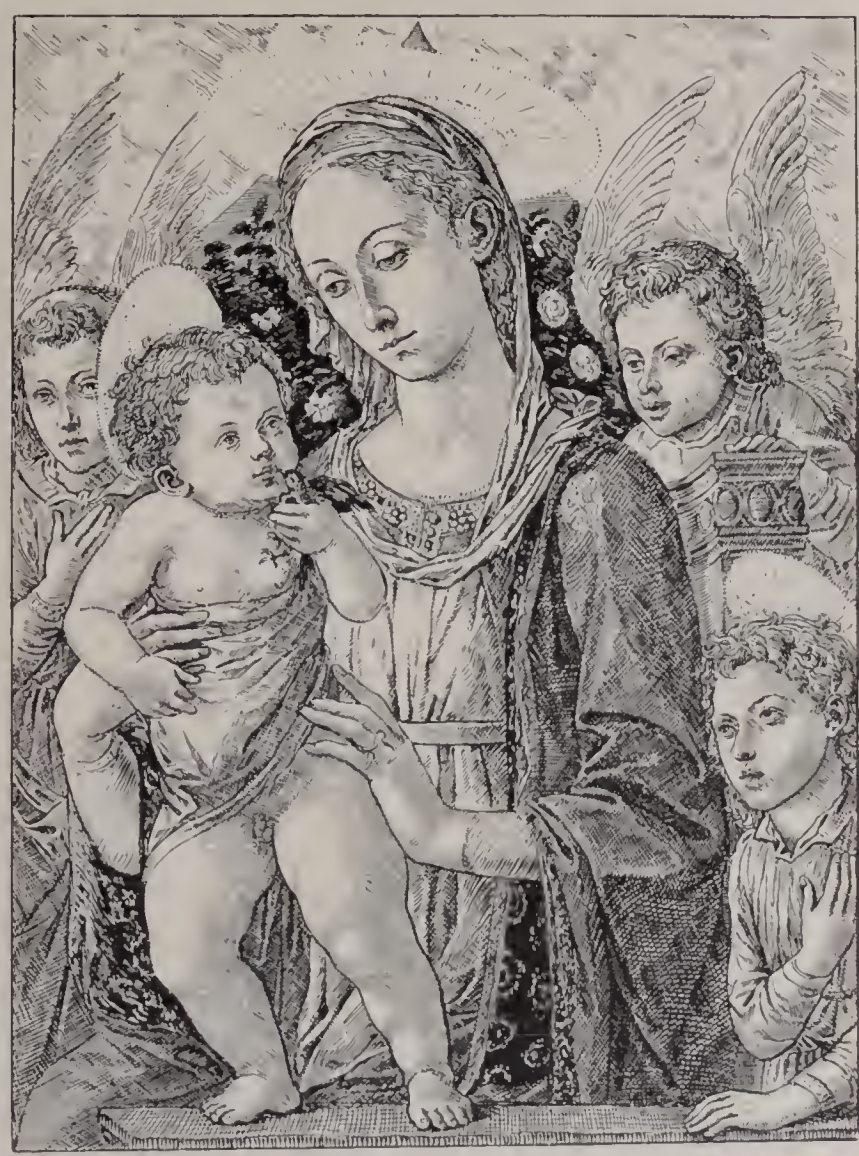
The Pictures.

HEN Hainauer gave up collecting modern pictures in order to ornament his large central hall, upon the walls of which these pictures hung, with antiquities, he intended to avoid collecting old pictures. For however much he might have wished to possess them, the best "originals" were too dear, and it was no pleasure to him to buy inferior pictures. He had also the perfectly correct idea that pictures would not be decorative enough to hang between Gobelins, tapestry, Majolica, and other things of that kind, and that such a confusion of objects would not conduce to that close examination of them which they demanded. At first, therefore, he contented himself with some purely decorative portraits in the rich costumes of their times, which he used as decoration over the doors and fireplaces. But the opportunity of obtaining at a moderate price, sometimes in Paris, sometimes in London or Italy, good masterpieces of the fifteenth, or the beginning of the sixteenth century, inspired him with a desire that he was not long able to withstand. First it was at the Beurnonville auction, and later at that of Vicomte de Ganay in Paris, the Graham sale in London, and occasionally of Italian and London dealers he bought whatever picture he found room for on the walls between his antiques. In the course of about ten years he had amassed such a number of these pictures, that he began to consider the placing of them to a new room exclusively devoted to them, which would permit him to increase yet more their number. However, the carrying out of this plan of what would have been a gallery proper, was prevented by his sickness and death.

The pictures of the collection were exclusively of the early Renaissance, with which period Hainauer was much enamoured. The majority of them are Italian pictures. The portrait of a youth in richly-coloured costume is a characteristic and attractive work of Sandro Botticelli (No. 5). A Madonna and Child, whom angels honour, in front of a figured gold ground, is a capital picture by a master who follows close upon Fra Fillipo, and in whom we may probably recognize Pesellino. The blond luminous colouring, which is characteristic of him, is particularly evident in this

pleasing picture (No. 1). A small picture, Mary embraced by the Child, is very much in the Fra Filippo manner (No. 37). A small altar-piece, Mary with the Child standing, and with two saints at the side, is actually attributed to this painter; it was originally in a private collection in Florence under his name (No. 4). It bears a close resemblance to a small altar-piece in the Holford Gallery in London, which is said to be by Fra Angelico, but which is also probably a masterpiece of Pesellino, whose style and colouring we again recognize. Next in importance to the portrait of a youth which I, by the costume and rich colouring, must attribute to the early period of Sandro, stands a woman's portrait of the same period (No. 6), which was bought by auction at the Odiot sale in Paris. To me it appeared to be, as it did more than twenty years ago when I saw it for sale in Florence, a characteristic work of Piero Pollajuolo, and I am still of that opinion. The deep colours, the placing in juxtaposition of full-bodied grays and reds, the peculiarly tough and imperfectly fluid oil used as a medium, and the stiff drawing are characteristic of all the works with which Piero Pollajuolo is credited. A picture of the Ferrara school of about 1520 appears from its luminous colouring to be the portrait of a female saint (No. 2). Near to a few decorative portraits, one of them being the oft-recurring portrait of Cosimo I by Vasari (No. 24), are, from the Venetian school, yet another small Madonna, by Cima da Conegliano (No. 17) and a small portrait of a man, unfortunately not undamaged, and said to be by a follower of Antonello da Messina (No. 36).

muthige Bild besonders aus (No. 1). Ein kleines Bild, Maria vom Kindchen umhalst, steht dem Fra Filippo nahe (No. 37). Auf diesen Künstler selbst wird ein kleines Altarbild — Maria mit dem Kinde stehend mit zwei Heiligen zur Seite — zurückgeführt, das auch unter diesem Namen früher im Florentiner Privatbesitze war (No. 4). Es steht einem ähnlichen Fra Angelico zugeschriebenen Altarbildchen in der Holford-Galerie zu London nahe, doch ist letzteres wohl das Meisterwerk des ebengenannten Pesellino, dessen Typen und dessen Farbengebung wir darin wiederfinden.



Dem Jünglingsbildnis des Sandro, das ich dessen früherer Zeit, schon nach dem Kostüm und der reichen Färbung, zuschreiben möchte, steht an Bedeutung ein gleichzeitiges Frauenbildnis nahe (No. 6), das auf der Versteigerung der Sammlung Odiot in Paris erworben wurde. Mir erschien das Bild, schon als ich es vor mehr denn zwanzig Jahren im Kunsthandel in Florenz sah, als ein sehr charakteristisches Werk des Piero Pollajuolo, und dieser Ansicht bin ich auch heute noch. Die tiefen Farben, die Zusammenstellung des gesättigten Grau und Rot, das eigentümlich zähe und schlecht flüssige Oel, das als Bindemittel verwendet worden ist, die eckige Zeichnung sind charakteristische Merkmale aller beglaubigten Werke des Piero Pollajuolo.

Ein Bild der ferraresischen Schule um 1520 scheint nach der leuchtenden Färbung das Portrait einer jungen weiblichen Heiligen in sattgrünem Gewande auf schwarzem Grunde (No. 2) zu sein. Neben ein Paar dekorativen Portraits (worunter das so oft wiederkehrende Portrait Cosimos I. von Vasari, No. 24) seien aus der venezianischen Schule noch ein kleines Madonnenbild von Cima da Conegliano (No. 17) und ein, leider nicht unberührtes, kleines Männerbildnis von einem Nachfolger des Antonello da Messina (No. 36) genannt.

Was diese altitalienischen Bilder zu besonders günstiger Wirkung bringt, sind die alten, meist gleichzeitigen Rahmen, welche der Besitzer mit grossem Geschick und Geschmack dafür ausfindig zu machen wusste.

Unter denjenigen Bildern der Sammlung Hainauer, welche nicht italienischen Ursprungs sind, nehmen die Niederländer der Zahl und Bedeutung nach die erste Stelle ein. Der Zeit nach das früheste Werk ist die kleine Madonna mit dem Kinde in der Art des Hugo van der Goes (No. 35), die letzte Erwerbung Hainauers aus der Sammlung Spitzer.

Höchst interessant ist die Beschneidung Christi (No. 12) von einem Nachfolger des Meisters des Mérodeschen Altars, von dessen Hand bis jetzt nur noch zwei Bilder bekannt sind, die sich im Berliner Museum befinden. Sie stellen „die Anbetung der Könige“ und „die Heimsuchung der Maria“ dar und stimmen mit dem Hainauerschen Bilde in der Holzart und den Massen so genau überein, dass man diese drei Bilder als zu einer Folge gehörig betrachten muss, welche mit mehreren anderen Tafeln wohl einst die Flügel eines grossen Altares schmückten. Der Meister hat eine leicht kenntliche Eigenart. Besonders auffallend sind seine kurzen gedrungenen Gestalten mit sehr unbedeutenden Gesichtszügen. Seine Kompositionen sind einfach und nüchtern, der Farbenauftrag ist sehr sorgfältig. Eine weitere Eigentümlichkeit ist, dass der Horizont in seinen landschaftlichen Fernsichten sehr hoch, fast dicht am oberen Rande des Bildes liegt, was bei dem Hainauerschen Bild nicht so deutlich hervortritt, da hier die Haupthandlung unter einer gothischen Architektur vor sich geht und nur wenig von der Landschaft an beiden Seiten sichtbar ist.

Als ein Werk des Jan Mostaert gilt — soweit man diesem Meister, von dem ein authentisches Bild überhaupt nicht bekannt ist, Gemälde zuschreiben kann — die Persische Sibylle (No. 9) aus der Sammlung Beurnonville, in deren Versteigerungskatalog sie als ein Portrait der Margarethe von Österreich aufgeführt wird. Von dieser Taufe muss man jedoch unbedingt absehen, da die dargestellte Frau durchaus keine Ähnlichkeit mit Margarethe von Österreich besitzt.

Von Joachim Patinir finden wir einen kleinen „Hieronymus in einer Landschaft“ (No. 8), von seinem Schüler Herri met de Bles „die Enthauptung Johannes d. T. (No. 16), eins der vorzüglichsten Bilder des Meisters, das mit seiner reichen Komposition, seinen phantastischen, buntgekleideten, etwas gespreizten Figuren einen seltsam phantastischen Eindruck macht. Das Bild stammt aus der Sammlung Pourtalès, in der es den Namen Dürer führte. Das Gegenstück befindet sich heute noch beim Grafen Pourtalès in Paris. Ein dreiteiliger Altar mit der Anbetung der Könige (No. 13) gehört nur der Schule des Herri met de Bles an. Auf der Schwertscheide des ältesten Königs auf dem Mittelbilde sind noch die rätselhaften Buchstaben . . . maso zu lesen. Sollten dies die Reste der alten Bezeichnung sein?

What gives these old Italian pictures a particularly favourable effect are the old, for the most part contemporary, frames, which the owner with great cleverness and taste knew how and where to discover.

Among those pictures in the Hainauer collection which are not of Italian origin, the Dutch and Flemish pictures take the first place in number and importance. The earliest work, chronologically, is the small Madonna and Child in the style of Hugo van der Goes (No. 35), the last purchase by Hainauer from the Spitzer collection.

Highly interesting is the Circumcision of Christ (No. 12), by the master who executed the Mérode Altar, by whose hand only two pictures are known, both of which are in the Berlin Museum. They depict "The Adoration of the Magi" and "The Visitation of Our Lady," and agree so exactly in the woodwork and measurement with the Hainauer pictures that one is compelled to consider the three pictures as belonging to one series, which at one time ornamented with others the wings of a large altar. This master had an easily detected style. Especially striking are his short compressed figures with very insignificant features. His compositions are simple and dull, and the colour work much laboured. Another peculiarity is that the horizon in the background of his landscapes is so very high that it lies almost on the upper edge of the picture. This is not so evident in the Hainauer picture, in which the background is chiefly Gothic architecture, with the landscape only visible at the sides.

The "Persian Sibyl" (No. 9) is attributed to Jan Mostaert, so far as one can attribute a work to a master of whom no authenticated picture is known to exist. It is from the Beurnonville collection, and appeared in the auctioneer's catalogue as the portrait of Margarethe of Austria. One is compelled to object to this baptism, as the lady depicted does not in the least resemble Margarethe of Austria.

By Joachim Patinir we find a small "Jerome in a Landscape" (No. 8), and by his pupil Herri met de Bles, "The Beheading of John the Baptist" (No. 16), one of the finest pictures of this master, which, by its rich composition, its fantastic, gaily clad, somewhat strutting figures, creates a strange fantastic impression. The picture comes from the Pourtalès collection, and appears under the name of Dürer. An altar triptych, the subject being the "Adoration of the Magi" (No. 13), belongs only to the school of Herri met de Bles. On the scabbard of the oldest of the Magi in the middle panel are still to be read the mysterious letters . . . maso. Can these be a part of the old mark?

50. PIERO POLLAJUOLO.

57. MEISTER DES BARTHOLOMAEUSALTARS.

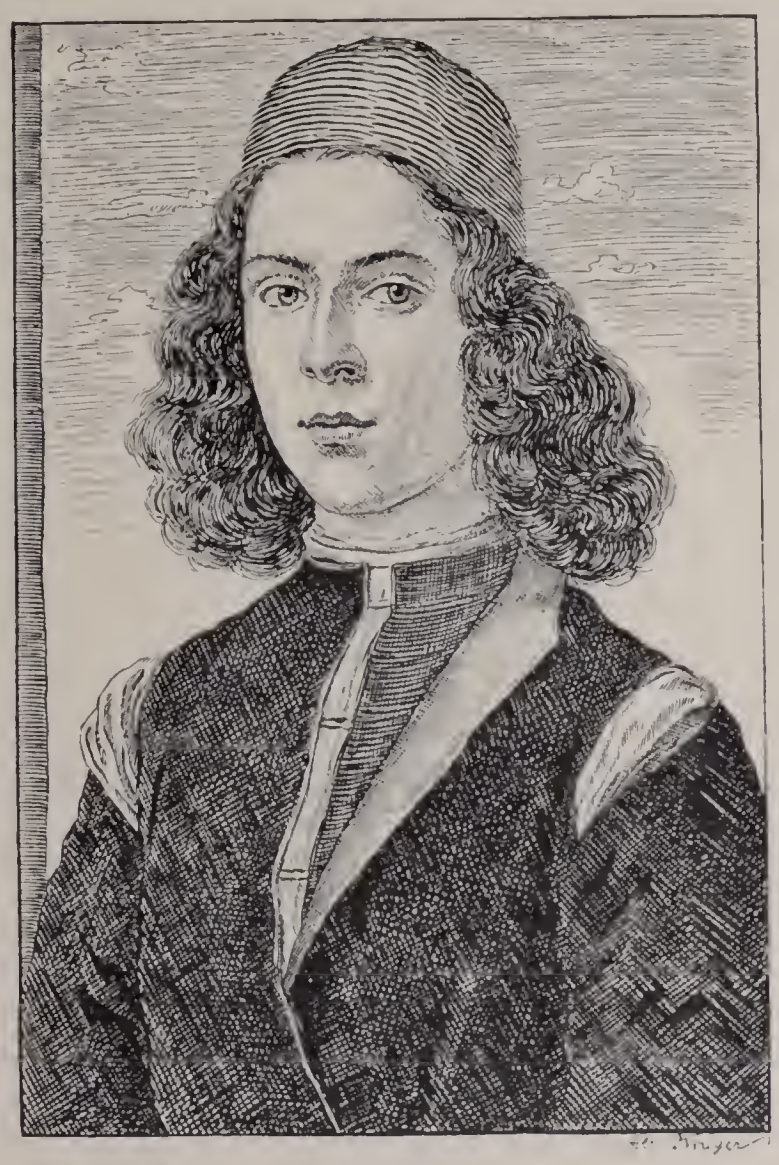
An excellent picture is the Madonna and Child (No. 18) which probably is related to the highly prized original of the painter of the "Death of the Virgin Mary." It may, like many other repetitions of this composition, have originated in Italy, as in the composition as well as in the colours it betrays the strong influence of the Milan painters, and especially of Andrea Solario.

The small portrait which was bought from a Hapsburg prince as that of Quintin Matsys has undergone a most varied series of baptisms as regards the identity of the person depicted (No. 22). It probably represents King Ferdinand I of Bohemia and Hungary. The small and tasteful portrait of a young man with a pansy in his right hand (No. 20) is the work of one of the Netherland painters, *circa* 1510. That it is not, as was formerly assumed, of South German origin, is clear from the fact that it is painted on oak. The excellent portrait of Joost van Bronckhorst (No. 34) is by a Netherland painter, probably a Dutchman, of the beginning of the sixteenth century. There are two portraits in the Berlin Museum by the same painter, and others in the galleries of Brussels, Amsterdam, and the Royal Institute at Liverpool, also a large altar-piece in the Wesendonck collection in Berlin. A peculiarity of this painter is that he usually introduces the Sibyl, or the Virgin Mary, into the landscapes forming the background of his portraits. In the Hainauer portrait there are also quite small, scarcely discernible figures depicted in the clouds.

Among the German pictures the first that should be mentioned is the "Adoration of the Child," by an interesting and rare Cologne painter of the beginning of the sixteenth century, whom it is usual to call the Master of the Thomas, or Bartholomew's altar. It is easy to recognize his pictures, from a technical point of view, by the very firm drawing and by the clear, enamel-like blending of his colours.

Ein vortreffliches Bild ist die Madonna mit dem Kinde (No. 18), die vermutlich auf ein hochgeschätztes Original des Meisters vom Tode Mariae zurückgeht. Es mag, ebenso wie die vielen anderen Wiederholungen dieser Komposition, in Italien entstanden sein, da es sowohl in der Komposition wie in der Wahl der Farben den starken Einfluss Mailändischer Künstler, besonders des Andrea Solario, verrät.

Die verschiedensten Taufen inbezug auf die dargestellte Persönlichkeit hat auch schon das kleine als Quinten Massys erworbene Portrait eines habsburgischen Fürsten durchgemacht (No. 22). Es stellt vielleicht König Ferdinand I. von Böhmen und Ungarn dar. Das Werk eines niederländischen Malers um 1510 ist das kleine zierliche Portrait eines jungen Mannes mit Stiefmütterchen in der rechten Hand (No. 20). Dass es nicht, wie früher angenommen wurde, oberdeutschen Ursprungs sein kann, geht allein schon daraus hervor, dass es auf Eichenholz gemalt worden ist.



Von einem niederländischen Meister, vermutlich von einem Holländer aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts rührt das vortreffliche Portrait des Joost van Bronckhorst (No. 34) her. Es befinden sich zwei Portraits von der Hand desselben Künstlers im Berliner Museum, andere in den Galerien zu Brüssel, Amsterdam und der Royal Institution zu Liverpool, ein grösseres Altarwerk in der Sammlung Wesendonck zu Berlin. Eigentümlich ist diesem Meister, dass er bei seinen Portraits mit landschaftlichem Hintergrund Erscheinungen der Sibylle oder der Maria anzubringen pflegt. Auch bei dem Hainauerschen Portrait sieht man in den Wolken ganz kleine, kaum sichtbare Figuren.

Unter den deutschen Bildern verdient die Anbetung des Kindes (No. 13) von dem interessanten und seltenen Kölner Maler vom Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, den man den Meister des Thomas- oder Bartholomäusaltars zu nennen pflegt, an erster Stelle erwähnt zu werden. Seine Bilder sind leicht zu erkennen, in technischer

Beziehung zeichnet er sich durch sehr bestimmte Zeichnung und helle emailartig verschmolzene Farben aus.

Die vier ernsten, würdigen Heiligengestalten (No. 14), welche in der Sammlung Beurnonville, bei deren Versteigerung sie erworben wurden, dem Vivarini, dann dem Mathias Grünewald zugeschrieben wurden, sind bereits von L. Scheibler richtig für Martin Schaffner in Anspruch genommen worden.

Ein kleines Frauenportrait von Lucas Cranach dem Älteren (No. 23) stammt wohl noch aus der früheren Zeit des Meisters — es trägt kein Monogramm — und zeichnet sich durch seine lebensfrische Auffassung, tüchtige Zeichnung und kräftige Farben vor den vielen handwerksmässigen Arbeiten aus der späteren Zeit des Meisters wohlthuend aus. Das kleine Portrait eines jungen Mannes in der Art des Bartel Bruyn (No. 38) stellt nach dem beigefügten Wappen ein Mitglied der rheinischen Familie von Walbrun dar.

Von den wenigen Bildern französischen Ursprungs sind die beiden grossen Altarflügel mit Stifterbildnissen in der Art des Jehan Foucquet (No. 21 a, b) durch die Seltenheit der französischen Gemälde dieser Zeit wie durch die Persönlichkeit der Dargestellten von besonderem Interesse. Sie waren früher an den oberen, äusseren Ecken abgerundet und zeigen auf der Rückseite noch Reste von grau in grau gemalten Heiligengestalten. Auf den Innenseiten sehen wir die knieenden Halbfiguren Antons von Burgund, genannt „le grand Bastard“ und seiner Frau, hinter ihnen jedesmal der Schutzheilige. Aus der Schule des J. Clouet stammt das kleine Portrait eines französischen Edelmanns (No. 10).

The four grave, dignified figures of saints (No. 14) which were bought by auction at the Beurnonville sale, have been attributed first to Vivarini, then to Mathias Grünewald, and now correctly by L. Schabler, to Martin Schaffner.

A small portrait of a woman by Lucas Cranach the Elder (No. 23) is no doubt one of the earlier pictures of the Master (it bears no monogram), and is clearly distinguishable by its animated conception, its vigorous drawing and powerful colouring, from the mechanical work of his later period. With regard to the small portrait of a young man, after the style of Bartel Bruyn (No. 38), the coat of arms added to the portrait shows it to be that of a member of the Rhenish family of Walbrun.

Of the few pictures of French origin, the two large altar wings with portraits of the founders, in the style of Jehan Foucquet (No. 21*a*, *b*), by the scarcity of French pictures of this period, as well as by the persons depicted, are of particular interest. They were formerly rounded at the upper external corners, and show still on the reverse traces of gray colouring representing figures of saints. The figures on the inside are half-length portraits of Anton von Burgund, named "le grand Bastard," and his wife, behind each is the patron saint. The small portrait of a French nobleman (No. 10) belongs to the school of J. Clouet.

The Bronzes.

HE extremely decorative effect of the Bronzes was from the beginning clear to Hainauer's artistic eye; already before he began to collect real works of art he had provided a number of fine large bronze figures for the decoration of the barely finished building. This preference for Bronzes continued to be his singularity; even in the Spitzer auction there were a couple of Bronzes among his most important and costly acquisitions. The measure of the refinement of his taste and the development from more decorativeness to a genuine conception of art is proved by comparing these last acquisitions with his first purchases of Bronzes. While these last acquisitions are powerful but austere works of the Quattrocento, the Bronzes bought early in Paris were effective works of French masters of the seventeenth century in consequence of the fine Patina and the pleasing or impressive attributes of form.

The Bronzes without the plaques and medals form at present a collection of nearly fifty pieces; the majority belong to the sixteenth and seventeenth centuries, with a few, particularly the more prominent ones, dating from the fifteenth century. Only the minor part is composed of works of purely decorative art, dog-irons, door-knockers, or similar pieces.

The sole piece of the Middle Ages (B 2) belongs properly to jewellery, but on account of its composition the owner had placed it among the Bronzes. The article is probably composed of two parts, which may have served as dress-fastenings or parts of a utensil. Over the pelican, which is feeding its young with its blood, there is

Die Bronzen

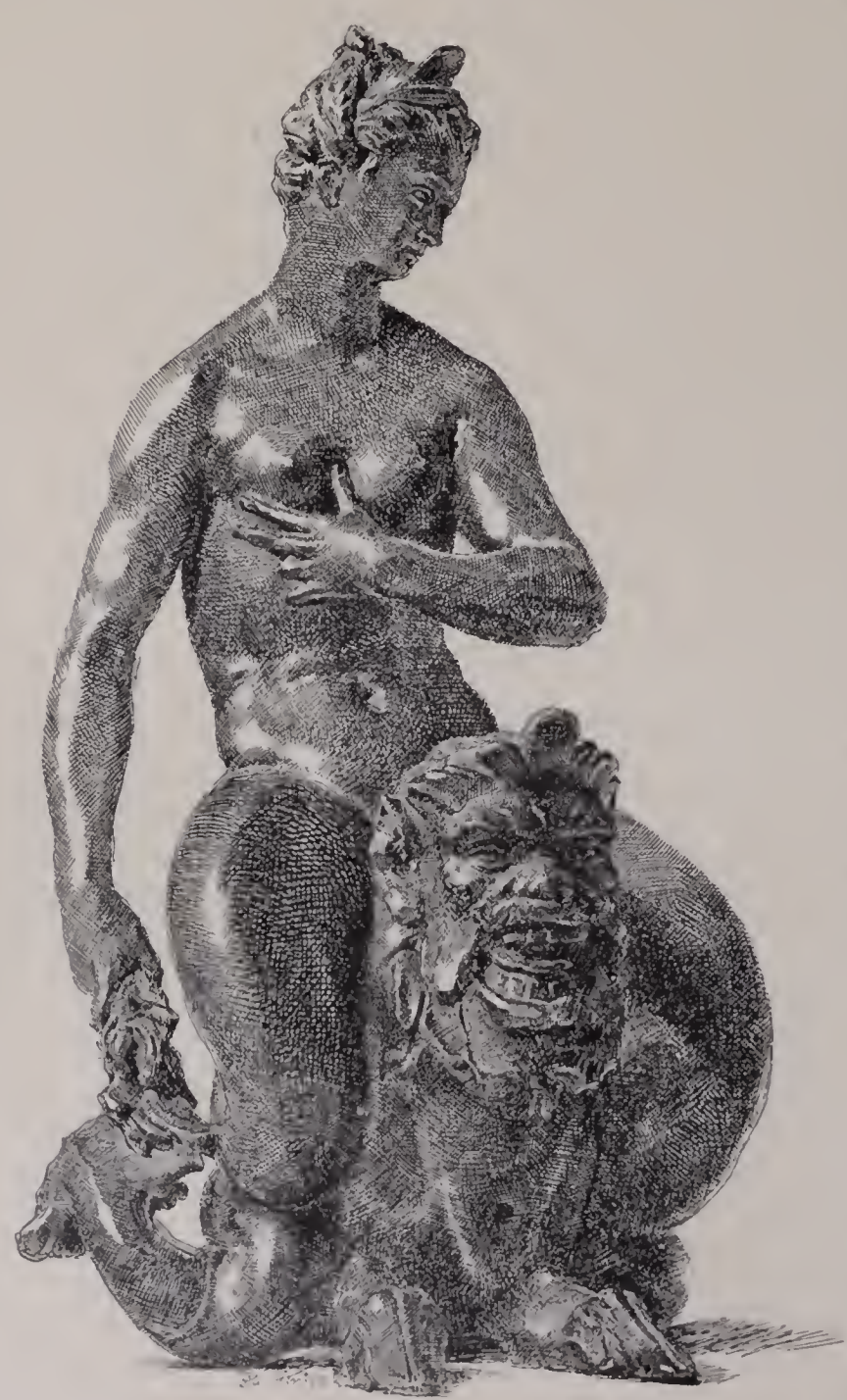
DIE ausserordentlich dekorative Wirkung der Bronzen war Hainauers künstlerischem Blick von vornherein klar; schon ehe er eigentliche Kunstwerke zu sammeln begann, hat er daher zur Ausstattung des eben vollendeten Hauses für eine Anzahl schöner grösserer Bronzefiguren gesorgt. Diese Vorliebe für Bronzen blieb ihm fortan eigentümlich; noch in der Spitzerschen Versteigerung gehörten zu seinen bedeutendsten und kostspieligsten Erwerbungen gerade ein paar Bronzen. Wie sein Geschmack sich allmählich läuterte und von decorativem Sinn zu ächtem Kunstverständnis ausbildete, zeigt eine Nebeneinanderstellung dieser letzten Erwerbungen mit den ersten Bronzeankäufen. Während diese letzten Erwerbungen kräftige, aber herbe Werke des Quattrocento sind, waren die anfangs in Paris gekauften Bronzen durch schöne Patina, durch gefällige oder aufdringliche Formengebung wirkungsvolle Arbeiten französischer Meister des siebenzehnten Jahrhunderts.

Die Bronzen, ohne die Plaketten und Medaillen, bilden heute eine Sammlung von nahezu fünfzig Stück; die Mehrzahl gehören dem sechszehnten und siebenzehnten, einige wenige, aber gerade die hervorragendsten, dem fünfzehnten Jahrhundert an. Nur den kleineren Teil bilden Arbeiten rein dekorativer Art, Feuerhunde, Thürklopfer oder ähnliche Stücke.

Das einzige mittelalterliche Stück (B. 2) gehört eigentlich unter die Schmucksachen; wegen des Materials hatte es der Besitzer mit unter den Bronzen aufgestellt. Das Stück ist wahrscheinlich aus zwei Teilen zusammengesetzt, die wohl als Gewandschliessen oder als Teile eines Gerätes gedient haben mögen: über dem Pelikan, der seine Jungen mit

seinem Blute nährt, ist ein Adler, der in seinen Krallen ein Buch hält (siehe Seite 19) angebracht. Die Behandlung der Tiere, namentlich die des Adlers zeigt die grosse stilvolle Auffassung, die Giovanni Pisano in die italienische Kunst eingeführt hatte. Das Werk ist in vergoldetem Vollguss ausgeführt und stammt aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Unter den Werken des Quattrocento steht dem Umfang nach die lebensgrosse Büste einer alten Frau obenan. In der Sammlung Spitzer bildete sie das Gegenstück zu der Büste eines Jünglings, die der Louvre um 43 000 Francs erwarb; für weniger als die Hälfte sicherte sich Hainauer das Gegenstück. Eine Wiederholung dieser Büste, mit der Sammlung Basilewski erworben, besitzt die Eremitage in St. Petersburg; hier bildet aber ein alter Mann das Gegenstück. Ein Paar andere Exemplare desselben alten Ehepaares, wenig verändert, waren etwa vor zwanzig Jahren im Kunsthandel in Venedig. Bei der grossen Seltenheit von Bronzebüsten des fünfzehnten Jahrhunderts ist es auffällig, dass wir von ein und demselben Manne und seiner Gattin mehrere Büsten besitzen. Wie schon die Herkunft von zwei dieser Büsten Venedig oder Padua als Ort der Entstehung vermuten lassen, so spricht dafür auch die Tracht, nach welcher die Herstellung gegen Ende des fünfzehnten oder in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts fallen muss. Alle drei Köpfe sind, so schlicht sie gegeben sind, sehr lebensvoll; der anziehendste ist der energische Kopf des Sohnes mit dem keimenden Bart; am herbsten, aber besonders charaktervoll ist die Büste der Frau. Die Züge, namentlich um den Mund, erscheinen schon apoplektisch verzogen, sind aber in dieser unbarmherzig realistischen Wiedergabe der Natur doch staunenswert wahr und fein beobachtet. Wer



an eagle which holds a book in its claws (see page 19). The treatment of the animals, especially that of the eagle, proves the great conception of style which Giovanni Pisano had introduced into Italian art. The work is executed in gilt metal-casting, and dates from the fourteenth century.

The leading piece among the works of the Quattrocento is the life-size bust of an aged woman. In the Spitzer collection it formed the counterpart to the bust of a young man which the Louvre acquired for 43,000 francs; for less than half that price Hainauer secured the counterpart. A facsimile of this bust, acquired with the Basilewski collection, is in the Hermitage in St. Petersburg; here, however, an old man forms the counterpart. A further replica of the same aged couple, slightly modified, appeared at Venice among works of art about twenty years ago. It is curious that, considering the great scarcity of bronze busts of the fifteenth century, we should possess several busts of one and the same man and his spouse. The source from which two of these busts came justified the assumption that Venice or Padua was the place of their production; the garments confirm this conclusion, and also show that they must be attributed to the end of the fifteenth or the beginning of the sixteenth century. All the three heads, simple as they are in their features, are full of life; the most attractive is the energetic head of the son with the budding beard; the roughest tint, also highly characteristic, is seen in the bust of the woman. The features, especially round the mouth, appear already drawn apoplectically, and in this work they appear to be a cruelly realistic rendering of nature, yet astonishingly true, and the result of highly artistic observation.

83. ANDREA RICCIO.

As to who may be the artist there does not even exist a supposition, as is the case in relation to all the rare Venice-Padua bronze busts of that period. Equally dubious is the origin of the personages represented in these works of art.

Among the bronze statuettes of the Spitzer collection, the chief object was held to be "The Cavalier" after Riccio, the figure of Neptune on a sea-monster; this object was also secured by Hainauer. The name of Riccio which the work bears, as does also the only piece known to me of this composition in the Museo Nazionale of Florence, is here not a collective name, as is the rule to this day in relation to old Italian bronzes, but the name is very likely justified; especially the treatment and form of the sea-monster shows Riccio's art as we know it from his celebrated chandelier in the Santo at Padua. The somewhat awkward manner of Neptune's standing and guiding the monster having caused doubts to be uttered at the time of the public auction as to whether the figure and the beast had originally belonged to one another, these proved unfounded in view of the fact that the replica, dating from the old Medici possessions in the Museo Nazionale at Florence, agrees accurately with the work of Hainauer.

Also a small Bronze-Relief dates back to Riccio, representing Saint Jerome in penance, kneeling in the foreground of a landscape; a replica exists in the Dreyfuss collection at Paris. Equally rare, but evidently earlier, and from the hand of Donatello's

der Künstler sein kann, darüber ist — wie bei fast allen seltenen venezianisch-paduanischen Bronzebüsten dieser Zeit — nicht einmal eine Vermutung gestattet. Ebenso wenig ist leider über die dargestellten Persönlichkeiten etwas festzustellen.

Unter den Bronzestatuetten der Spitzerschen Sammlung galt, nächst Riccios „Reiter", als das Hauptstück der Neptun auf einem Seeungeheuer; auch dieses Stück wusste sich Hainauer zu sichern. Der Name Riccio, den dasselbe, ebenso wie das zweite mir allein noch bekannte Exemplar dieser Komposition im Museo Nazionale zu Florenz, trägt, ist hier kein Kollektivname, wie in der Regel heute noch bei den altitalienischen Bronzen, sondern der Name ist sehr wahrscheinlich gerechtfertigt; namentlich zeigt die Bildung und Behandlung des Fabeltieres die Art Riccios, wie wir sie aus seinem berühmten Kandelaber im Santo zu Padua kennen. Die zur Zeit der Versteigerung von einigen Seiten, mit Rücksicht auf die etwas ungeschickte Art, wie der Neptun auf dem Ungetüm steht und dasselbe leitet, geäusserten Zweifel, ob die Figur und das Tier zusammengehörten oder doch in dieser Weise ursprünglich zusammengehört hätten, werden hinfällig dadurch, dass jenes zweite aus altem Mediceerbesitz stammende Exemplar im Museo Nazionale zu Florenz genau mit dem Hainauerschen Exemplare übereinstimmt.

Auf Riccio geht auch ein kleines Bronzerelief zurück, das den hl. Hieronymus in Bussübungen knieend im Vordergrunde einer Landschaft zeigt; ein zweites Exemplar desselben befindet sich in der Dreyfussschen Sammlung zu Paris. Ebenso selten, aber offenbar früher und

von der Hand Florentinischer Schüler Donatellos sind zwei etwas grössere Bronzereliefs der Madonna. Das grössere zeigt Maria stehend unter einer Nische, in ganz flachem Relief; ein besonders liebliches Werk, von dem auch in der Dreyfussschen Sammlung ein Exemplar sich befindet und zuweilen alte Stucknachbildungen vorkommen. Das zweite, kleinere Relief, nach dem darauf angebrachten Wappen für die Familie Pazzi modelliert, ist rund und zeigt Maria am Boden hockend, von Engeln umgeben, die mit dem Christkind spielen. Die auffallend hässlichen Typen stimmen mit denen eines Schülers von Donatello überein, von dem mehrere grosse Madonnenreliefs in Marmor vorkommen und der vielleicht auch die Reliefs im Hofe des Medici-Palastes für Donatello ausführte. Doch ist die Composition so frisch und frei, dass die Erfindung wohl Donatello selbst zugeschrieben werden muss. Ein zweites Exemplar dieses Broncereliefs besitzt der Louvre.

Reicher ist die Zahl der Bronzearbeiten aus dem Cinquecento. Von Künstlern, die sich dem Michelangelo anschliessen, aber ohne Manier und mit voller Eigenart, stammen ein auf einem Meerungeheuer reitendes nacktes Weib (Br. 26) und eine liegende nackte Frau, die schreibt (Br. 12); beide stattliche und ausgezeichnete Rohgüsse, mit der vollen Frische eines Wachsoriginals und mit allen interressanten Zufälligkeiten des Gusses. Der Ausguss eines kleinen Modells zu einer ganz ähnlichen Figur wie die Schreibende, wohl von der Hand desselben Künstlers, befindet sich in der Sammlung des Berliner Museums. Einfacher in der Formengebung ist eine nackte Caritas, auf dem Boden hockend und von Kindern umgeben, gleichfalls von breiter künstlerischer Anschauung. Stärker von Michelangelo beeinflusst erscheint Vincenzo Danti in einem trefflichen grösseren Flachrelief mit einer reich belebten, ganz malerisch behandelten Grablegung. Durch Inschrift als Arbeit des Francesco Sangallo, Sohn des jüngeren Giuliano, ist die tüchtige Statuette des Täufers beglaubigt, der im Begriff ist, die Taufschale mit der erhobenen Hand auszuleeren. Die Figur war zweifellos für die Bekrönung eines Taufbeckens oder eines Weihwasserbeckens gearbeitet.

Die nordischen Künstler, welche in den letzten Jahrzehnten des Cinquecento in Florenz sich niederliessen und der alternden florentiner Kunst fast durch ein Jahrhundert noch eine äusserlich glänzende Erscheinung gaben, haben sich zum Teil grade als Bronzebildner ausgezeichnet. Der bekannteste unter ihnen, Giovanni Bologna (Jean Boulogne), hat in seiner

Florentine pupils, are two somewhat larger Bronze-Reliefs of the Madonna. The larger one shows Mary standing in a niche in quite flat relief; a specially lovely work, a replica of which exists in the Dreyfuss collection, and of which sometimes old stucco imitations present themselves. The second, smaller, Relief modelled, according to the coat of arms connected with it, for the Pazzi family, is circular, and shows Mary crouching on the floor, surrounded by angels playing with the Christ-child.

The strikingly ugly types agree with those of one of Donatello's pupils, of whose work several large Madonna reliefs in marble are existing, and he perhaps also executed the Reliefs in the courtyard of the Medici Palace for Donatello. However, the composition is so fresh and free that the design must most likely be attributed to Donatello. A second replica of this Bronze-Relief is in the Louvre.

The number of Bronze works is richer in those of the Cinquecento. There exist by artists who congregated round Michelangelo, but without manner and with full specialism, a nude figure of a woman riding on a sea-monster (Br. 26), and a naked woman in a recumbent position, writing (Br. 12), both being stately and excellent castings, with the full freshness of a wax original, and with all the interesting accidents which occur in casting. The cast of a small model of a figure very similar to that of the woman writing, probably from the hand of the same artist, exists in the collection of the Berlin Museum. More simple in the attributes of form is a nude figure of Caritas (Charity), crouching on the ground and surrounded by children, which is also the result of broad artistic intuition. More completely influenced by Michelangelo appears Vincenzo Danti in an excellent, somewhat large, flat relief, representing a richly animated sculpture, most picturesquely treated. As proved by the inscription, the ably-executed statuette of the Baptist on the point of emptying the baptismal vessel with his raised hand is the work of Francesco Sangello, son of the younger Giuliano. The figure was doubtless worked for the ornamentation of a font or of a holy water stoup.

The northern artists who in the last decades of the Cinquecento settled in Florence, and who gave to the dying Florentine art during a century a still externally brilliant appearance, have partly distinguished themselves as bronze workers. The best known among them, Giovanni Bologna (Jean Boulogne), has in his long activity, and under the

protection of a series of Medici Princes, verily created the plastic decoration of the squares and gardens of Florence; his marble and bronze works, which to-day, as formerly, enjoy great favour through their attractiveness and high finish, are distributed in numerous little Bronze replicas, especially those by his pupil Susini. The Hainauer collection possesses of these works the striding Hercules, the elegant allegorical figure of Geometry, and the fine group of Nessus carrying Dejanira on his back; all being well executed.

Together with Giovanni worked Elia Candido (de Wit), father of the well-known Pietro Candido, who was frequently taken for him. Characteristic of him are the exaggerated super-mannerism of the movements of his figures and the strong muscular attributes, a feature in which he tries to excel Michelangelo. A work by his hand appears to me to be Perseus with the head of Gorgo, a Bronze occurring only in a few replicas, and exceptionally perfect only in the Hainauer collection.

Of contemporaneous Venetian Bronze casters, the collection includes an effective large door-knocker, according to the inscription on it by the hand of Antonio Tamagnini, representing Venetia between two lions; in addition a smaller door-knocker in the form of a naiad of very fine treatment of form, a couple of child-musicians and several good dog-irons. Also the figure of a very large striding lion is probably Venetian.

The earliest Bronzes which Hainauer acquired were, as already mentioned, a series of stately works of the French School, possessing an effective decorative charm,

langen Thätigkeit und unter der Protektion einer Reihe Mediceischer Fürsten die plastische Dekoration der Plätze und Gärten von Florenz recht eigentlich geschaffen; seine Marmor- und Bronzearbeiten, die sich heute, wie damals, durch ihre Gefälligkeit und ihre hohe Vollendung besonderer Beliebtheit erfreuen, sind in zahlreichen kleinen Bronzewiederholungen, namentlich von der Hand seines Schülers Susini, verbreitet. Die Hainauersche Sammlung besitzt von diesen Arbeiten den schreitenden Herkules, die elegante allegorische Figur der Geometrie und die schöne Gruppe des Nessus mit der Dejanira auf dem Rücken; sämtlich in sehr guten Exemplaren.

Mit Giovanni zusammen arbeitete der bisher meist mit ihm verwechselte Elia Candido (de Wit), der Vater des bekannten Pietro Candido. Charakteristisch sind für ihn die übertrieben manierierten Bewegungen seiner Figuren und die starke Muskulatur, worin er Michelangelo zu überbieten sucht. Ein Werk seiner Hand scheint mir der Perseus mit dem Haupte der Gorgo zu sein, eine nur in wenigen Exemplaren vorkommende und nur in der Hainauerschen Sammlung ausnahmsweise ganz vollständige Bronze. —

Von gleichzeitigen venezianischen Bronzebildnern besitzt die Sammlung einen wirkungsvollen grossen Thürklopfer, nach der Inschrift darauf von der Hand des Antonio Tamagnini, die Venezia zwischen zwei Löwen darstellend; ausserdem einen kleineren Thürklopfer in Gestalt einer Nixe von sehr feiner Formenbehandlung, ein Paar musizierende Kinder und verschiedene gute Feuerhunde. Venezianisch ist wohl auch die sehr gross gehaltene Gestalt eines schreitenden Löwen.

Die frühesten Bronzen, die Hainauer erwarb, waren — wie schon erwähnt — eine Reihe stattlicher Arbeiten der französischen Schule von wirkungsvollem dekorativen Reiz:

eine Reiterstatue Ludwigs XIV., eine Statue desselben Fürsten in antiker Cäsarentracht, eine Statue des Herkules in Begriff die Hydra zu tödten u. a. m. In der letztgenannten Statue trägt Herkules die Züge König Heinrichs IV.

Von deutschen Meistern, von denen kleinere Bronzen sehr selten sind, erwarb Hainauer von Spitzer etwa sechs Jahre vor dessen Tode die schon durch ihre Grösse imponierende Figur einer Eva von Peter Vischer (Seite 23). Die weichen Formen, die überaus sorgfältige Modellierung, die Uebereinstimmung mit seinen beglaubigten Zeichnungen und kleinen Bronzefiguren (namentlich mit den Frauengestalten auf den Tintenfässern zu Oxford) lassen darauf schliessen, dass der jüngere, durch längeren Aufenthalt in Italien in den Formen der venezianischen Renaissance ausgebildete Peter Vischer, nicht sein Vater, der Künstler dieser bedeutenden, ungewöhnlich gefälligen Bronzestatuette ist.

a statue of Louis XIV on horseback, a statue of the same ruler in the antique dress of Caesar, a statue of Hercules on the point of killing the Hydra, etc. In the last-named statue Hercules has the features of King Henri IV.

Of German masters, small Bronzes by whom are very rare, Hainauer acquired from Spitzer, about six years before the latter's death, the figure of Eve by Peter Vischer (page 23), a figure of imposing size. The soft forms, the extremely careful modelling, the agreement with his certified drawings, and with small Bronze figures (notably with the female figures on the inkstands at Oxford), allow the conclusion to be drawn that the younger Peter Vischer, who perfected his studies by means of a longer sojourn in Italy in relation to the forms of the Venetian Renaissance, and not his father, was the artist of this important and unusually pleasing Bronze statuette.

130. FRANZÖSISCH, um 1300

Ivory Sculptures.

ARVINGS in ivory form only a small portion of the Hainauer collection, and have been acquired chiefly in later times from the Spitzer auction room. Yet this small group of works gives evidence of the earnest and correct taste with which Hainauer always endeavoured to increase the significance of his collection.

The vastness of the Gothic architectural style of the thirteenth century may be clearly traced in the many small ivory carvings from the commencement of the thirteenth to that of the fifteenth century in France and its neighbouring territories. The many presentations of the Madonna and Child are rather industrious handicraft than creative art. But the feeling and style of a great epoch of the plastic art are discernible in these many varieties of industry; on types nearly related to the plastic monumental art, and in no few works of excellence we find natural endeavours to accommodate the style to the individuality of the subject. In the statuette of the Madonna and Child (No. 1), under a tower-crowned bronze baldachin, the head of Mary shows, in spite of its formal severity, the sharper observation of nature and the endeavour to individualize; but the Christ-child who holds up a hand of blessing has in the picture little part in this process of independence. Such archaic echoes are, however, the rule in the speech form of these works, representing our Madonna at the beginning of the fourteenth century. The old gold baldachin which protects the figure formed, originally, no part of the work, but adds to the group a charm of its own. A sitting (No. 6) and a standing Madonna (No. 11) are related works of a French ivory carver of the fourteenth century. These, too, possess the artistic qualities of a tradition inherited from good examples.

If in Madonna figures of this kind we find the disturbing mannerism of the type, the preservation of traditional custom is still more clearly defined in the small folding

Elfenbeinsculpturen

IE SCULPTUREN in Elfenbein bilden nur einen kleinen Teil der Sammlung Hainauer und wurden zumeist in den letzten Jahren, namentlich auf der Versteigerung Spitzer, erworben. Aber auch diese kleine Gruppe von Werken zeugt für den Ernst und den sicheren Geschmack, mit dem Hainauer je länger je mehr bemüht gewesen ist, die Bedeutung seiner Sammlung zu steigern.

Monumentalität, der grosse Stil der gothischen Plastik des dreizehnten Jahrhunderts, wirkt noch deutlich nach in den vielen kleinen Elfenbeinschnitzereien, die vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts bis zum Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts auf französischem Boden und in den benachbarten Gebieten entstanden sind. Gewiss sind die zahlreich erhaltenen Schilderungen der Madonna mit dem Kinde Werke handwerklicher Tüchtigkeit, nicht schöpferischer Künstlerschaft. Aber das Stilgefühl einer grossen Epoche der plastischen Kunst lebt auch in diesen gewerbsmässig vervielfältigten Varianten bestimmter, der monumentalen Plastik nahe verwandten Typen, und in nicht wenigen vorzüglichen Stücken beobachten wir naturalistische Bemühungen, den Typus zu individuellerer Ausdrucksform umzugestalten. In einer Statuette der Madonna mit dem Kinde (No. 1) unter einem turmgekrönten Bronzebaldachin ist trotz der Strenge der Form die schärfere Naturbeachtung, das Bestreben zu individualisieren deutlich im Kopfe der Maria; das Christkind dagegen, das segnend die Hand erhebt, hat keinen Teil an dieser fortschrittlichen Selbständigkeit in der Darstellung. Indessen sind solche archaische Nachklänge in der Formensprache bei diesen Werken die Regel; sie weisen unsere Madonna an den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts. Der altvergoldete, ursprünglich nicht zugehörige Bronzebaldachin, der die Gestalt schützt, verleiht der Gruppe einen besonderen Reiz. Eine sitzende Madonna (No. 6) und eine stehende Madonna (No. 11) sind verwandte Werke französischer Elfenbeinschnitzer des vierzehnten Jahrhunderts; auch sie haben die künstlerischen Qualitäten einer an guten Vorbildern grossgezogenen Tradition.

Tritt schon bei den Madonnenfiguren dieser Art häufig das Typische in störendem Manierismus hervor, so erscheint die Bewahrung traditioneller Gewohnheiten noch viel

mehr ausgesprochen bei den Klappaltärchen mit zwei oder mehr Flügeln, wie sie namentlich das vierzehnte Jahrhundert zahlreich hinterlassen hat. Eines dieser Werke, der vielteilige Altar mit dem segnenden Christus zwischen Engeln in der oberen Mittelnische und mit der Madonna und Engeln darunter (No. 12) ist ein sehr bezeichnendes Beispiel der französischen Elfenbeinplastik des vierzehnten Jahrhunderts. Die achtzehn Gestalten in den Feldern der Altarklappen feiern die Mutter Gottes. In der Formensprache, besonders der grösseren Mittelfiguren mit ihren ungezwungen in breiten Massen sich faltenden Gewändern, merkt man die Regung jenes Natursinnes, der in der französischen Bildnerei im vierzehnten Jahrhundert einen Umschwung herbeiführte. In dieselbe Periode gehören die No. 7, 8, 9 und 14, von denen einige — wie auch No. 12 — Spuren von der ursprünglichen Bemalung und Vergoldung bewahrt haben.

Um ein Jahrhundert früher dürfen wir zwei Krümmen von Bischofsstäben ansetzen (No. 3 und 4), von denen diejenige mit den Darstellungen der thronenden Maria und des Weltenrichters Christus eine französische Arbeit des dreizehnten Jahrhunderts ist, während die andere, in der ornamentalen Formengebung breitere, die Christus auf beiden Seiten in Hochrelief frei gearbeitet zeigt, auf eine italienische Hand weist.

Die einzigen Werke weltlichen Inhaltes, die Hainauer der Gruppe seiner Elfenbeinsammlung zugefügt hat, sind eine Spiegelkapsel mit der Darstellung einer Jagdgesellschaft, die auf die Falkenbeize auszieht und ein Schmuckkästchen. An dem äusseren runden Saum der Kapsel sind in origineller Weise vier schreitende Löwen so angebracht, dass sie vier Ecken bilden (No 2). Das Schmuckkästchen zeigt allegorische Darstellungen, wie sie die gleichzeitige Dichtung liebte (No. 12).

Aus dem Rahmen dieser vorwiegend dem vierzehnten Jahrhundert angehörenden Schnitzereien kirchlichen und profanen Inhaltes fällt der Zeit und dem Stile nach heraus eine Statuette der thronenden Madonna mit dem Kinde (No. 10) und eine andere Madonna auf der Mondsichel (No. 5), beides Werke des sechzehnten Jahrhunderts, in denen sich der etwas derbe Zug niederländischer Formenanschauung offenbart.

---

altar, with two or more wings, handed down to us in large numbers from the fourteenth century. One of these objects, a many-folded altar with the figure of Christ blessing and surrounded by angels in the upper middle niche, and Madonna and angels below (No. 12), is a very remarkable sample of French ivory carving of the fourteenth century. The eighteen figures in the folds of the altar celebrate God's mother. In the speaking form, especially of the larger middle figures with their broad masses of folding drapery, that sense of nature which distinguished the French statuary of the fourteenth century is well evidenced. To this same period belong Nos. 7, 8, 9, and 14, some of which, as, for instance, No. 12, have preserved traces of the original painting and gilding.

Two crooks of a bishop's staff (Nos. 3 and 4) may be placed a century earlier. That with the representation of the enthroned Mary and Christ as Judge of the World, is a French work of the thirteenth century. The other, of richer ornamental form showing a Christ in high relief on both sides, points to an Italian artist. The only works of mundane interest added by Hainauer to his collection of ivories are the covering of a mirror representing a hunting party going a-hawking and an ornamental casket. On the external rim of the casket is an original portrait of four stalking lions forming the four corners (No. 2). The casket shows allegoric presentation after the poetic taste of the time (No. 12). Out of the compass of this fourteenth century carving of ecclesiastical and laic presentations, in time and style, is a statuette of an enthroned Madonna and Child (No. 10) and a Madonna on Crescent (No. 5), which belong to the sixteenth century, and show the stiffness of form peculiar to the School of the Netherlands.

Plaques and Medallions.

THE division of plaques is composed of 115 tablets of bronze, chiefly Italian:

The most notable samples consist of a number of vase pieces, of which several are unique. Among the most numerous and best-known artists who produced plaques, or had plaques ascribed to them, we find a pair of anonymous pupils of Donatello, Riccio, Moderno, and the so-called Giov· Florentino, whilst the labours of a Valerio Belli and Giovanni Bernardi are represented only by a few examples.

Among the plaques of Donatello's school, to begin with the earliest, the most significant are a large "Madonna and Child," in very flat relief, a noble, simple composition (No. 1, p. 29), and a graceful Madonna with Angel in a flower crown (No. 2,, perhaps by Bertoldi. Artists of the same circle are responsible for the three plaques of the Madonna with Child, nearly related in style, which appear in the catalogue (Nos. 18, 19, and 20).

The last is a rare specimen, and interesting in its near relationship in composition to the first, with the small difference that the Madonna, in place of a head-cloth with diadem, wears a lily crown. To Riccio are due, besides the beautiful large plaque of St. Jerome (No. 24, p. 27), and the better known Battle Scene (No. 30), two magnificent

Plaketten und Medaillen

IE ABTEILUNG der Plaketten enthält 115 Bronzetäfelchen, zum grössten Teil italienischen Ursprungs. Unter den meist vorzüglichen Exemplaren findet sich eine ganze Anzahl seltener Stücke, darunter verschiedene Unica. Am zahlreichsten und besten sind von den bekannten Künstlern, die Plaketten herstellten oder denen man Plaketten zuzuschreiben pflegt, ein Paar anonyme Schüler Donatellos, Riccio, Moderno und der sogen. Giovanni Fiorentino vertreten, während die zahlreichen späteren Arbeiten eines Valerio Belli und Giovanni Bernardi nur durch einige wenige Beispiele zugegen sind. — Unter den Plaketten aus der Schule Donatellos, um mit den frühesten zu beginnen, heben wir als die bedeutendsten hervor: die grosse in sehr flachem Relief gehaltene Madonna mit dem Kinde, eine einfach edle Komposition (No. 1, S. 29), und die anmutige Madonna mit Engeln in einer Blumenguirlande (No. 2), vielleicht von Bertoldos Hand. Von Künstlern aus demselben Kreise stammen auch die drei ihrem Stil nach engverwandten Plaketten der Madonna mit dem Kinde, welche im Katalog unter No. 18, 19, 20 angeführt sind. Die letztgenannte ist ein seltenes Exemplar

und interessant dadurch, dass sie mit der ersten in der Komposition ganz genau übereinstimmt, nur mit dem kleinen Unterschiede, dass die Madonna anstatt des Kopftuches mit dem Diadem eine Lilienkrone trägt. — Von Riccio finden wir ausser der schönen grossen Plakette mit dem heiligen Hieronymus (No. 24, Seite 27) und der bekannteren

Kampfscene (No. 30) die beiden grossartigen Kompositionen der Grablegung (No. 6 und 7) sowie mehrere zu einem Tintenfasse gehörige Teile (No. 3, 8 u. 24), welches die Berliner Sammlung vollständig besitzt. Die kleine Lampe mit bacchischen Darstellungen (No. 97) sowie der über einen Fusssoldaten hinwegsprengende Reiter (No. 99), bei Molinier nicht erwähnt, scheinen mir ebenfalls Arbeiten von Riccios Hand zu sein.

Interessant ist Modernos Arbeit, die „Maria mit dem Kinde und Heiligen" unter No. 9. Es ist dieselbe Komposition, welche Molinier unter No. 162 anführt, und von der er auch ein zweites Exemplar mit geringen Abweichungen (No. 163) kennt; doch stimmt die uns vorliegende Plakette mit keiner dieser beiden überein, sie bildet also eine weitere, sonst nicht bekannte Variante.

Von dem von Molinier als „Meister der Orpheussage" angeführten Künstler, als den wir vielleicht Sperandio zu betrachten haben, ist die Hochzeit des Peleus (No. 34) vorhanden. Unter den Paduanischen Plaketten des fünfzehnten Jahrhunderts sei besonders auf die kleine seltene Komposition eines von der Victoria gekrönten Siegers (No. 28) aufmerksam gemacht. Der, wohl irrtümlich, Caradosso bezeichnete Künstler ist zweimal vertreten: ausser den badenden Männern (No. 22) möchte ich ihm noch die kleine reizvolle Jagd des kalydonischen Ebers (No. 21) zuschreiben, welche Molinier nicht kennt; sie zeigt die Eigentümlichkeiten der übrigen unter Caradossos Namen vereinigten Arbeiten dieser Art.

Als Arbeiten des Fra Antonio da Brescia führt Molinier vier Plaketten an; sie sind sämtlich in guten Exemplaren in der Sammlung vorhanden (No. 45, 52, 75 u. 90).

Von der Hand des Enzola stammt das Siegel des Niccolò Perrotti, Bischofs von Siponto (1458 bis 1480), das innerhalb der Umschrift die Madonna mit den Heiligen Georg und Laurentius zeigt (No. 85). Ein zweiter bronzener Siegelabdruck der Sammlung Hainauer (No. 87) weist in der Komposition und technischen Behandlung grosse Verwandtschaft mit einem Siegel der Mediceer auf (Molinier No. 675), welches man dem Lautizio da Perugia zuschreibt.

Unter den dem Giovanni Fiorentino zugeschriebenen Arbeiten in der Sammlung sind die interessantesten Stücke zwei wenig bekannte Plaketten (No. 37 u. 93): eine kleine Götterversammlung sowie ein vergoldeter Schwertknauf, der auf beiden Seiten dieselbe Darstellung zeigt, Mercur dem Jupiter eine Botschaft überbringend.

Valerio Belli und Giovanni Bernardi sind, wie schon erwähnt, nicht sehr zahlreich vertreten, ihren nüchtern klassischen Kompositionen konnten die Sammler keinen Reiz abgewinnen. Dem Bernardi gehört ohne Zweifel die grosse Komposition der Jagd des kalydonischen Ebers an (No. 103), die meines Wissens sonst nirgends erwähnt ist.

compositions of the Interment (Nos. 6 and 7), and some parts belonging to an inkstand (Nos. 3, 8, and 24), possessed in entirety by the Berlin collection. The small lamp with Bacchic presentations (No. 97) and the cavalier galloping over a foot soldier (No. 99), not mentioned by Molinier, seem to me also by Riccio's hand.

Interesting is Moderno's work, the "Mary with the Child and Saints" (No. 9). It is the same composition quoted by Molinier (No. 162), of which he knows a second copy, with some slight difference, No. 163. The plaque which lies before us agrees, however, with neither of these, and it forms another otherwise unknown variant.

Of the artist quoted by Molinier as "Master of the Orpheus-Saga," possibly Sperandio, is the marriage of Peleus (No. 34).

Among the Paduan plaques of the fifteenth century may be especially remarked the small rare composition of a victory-crowned conqueror (No. 28). Caradosso is twice represented, though the ascription is somewhat questionable. Besides the men bathing (No. 22), there may probably be ascribed to him the charming little Hunt of the Calydonian Boar (No. 21), not known by Molinier; it is distinguished by the peculiarities of other works of the kind attributed to Caradosso.

Four plaques are given by Molinier as the work of Fra Antonio da Brescia: they are represented by good copies in the collection (Nos. 45, 52, 75, and 91).

The seal of Niccolo Perrotti, Bishop of Siponto (1458-1480), is from the hand of Enzola: the middle part of the device represents the Madonna with St. George and St. Lawrence. Another bronze impression of a seal in the Hanover collection (No. 87), shows in composition and technique near relationship to a seal of the Medici (Molinier, No. 675) ascribed to Lantizio of Perugia.

The most interesting pieces of the collection are two little-known plaques ascribed to Giovanni of Florence (Nos. 37 and 93), a small assembly of the gods and a gold sword pommel, bearing on both sides the same presentation of Mercury bringing a message to Jove.

Valerio Belli and Giovanni Bernardi are, as already said, poorly represented. The collector found little charm in their sober classical composition. Bernardi's, beyond doubt, is the great composition of the Hunt of the Calydonian Boar (No. 103), not mentioned, as far as I know, elsewhere.

Among the plaques of the sixteenth century ascribed to no particular master are some rare specimens, such as Apollo and Marsyas (No. 83), a small *Pièta* (No. 89), the Triumph of Love (No. 92), and two large plaques of one and the same master's hand, the Descent from the Cross (No. 112), and the Adoration of the Shepherds (No. 111). The last with the number 1561 and the hitherto undeciphered inscription

PA . RM . . . INVENT.

From the end of the sixteenth century date the two adorations of an enthroned Mary (Nos. 102 and 105), nearly agreeing in the most important parts. The first is in a rich figured frame—of about the same time is the remarkable archaic Madonna and Child (No. 78).

Of Venetian origin is the plaque conceived as a cross table, "Christ appears to the Apostles" (No. 86), which here, in opposition to other samples, is rounded off, and on the upper half arch shows a presentation of the women with the angels at the sepulchre of Christ.

Less numerous is the number of Dutch, German, and French plaques. Among the first are the exquisite copy of the Interment (No. 43), the Judgement of Paris (No. 54), and the heads of a man and a woman about 1600. Dutch (or German) is also the presentation of Christ between two angels (No. 61). The large Interment of Christ (No. 48) is in the style of P. van Vianen. Very neatly executed is the small Interment of a Saint (No. 51), with unknown monogram—without that it might be taken for a work of Anton Eisenhoidt. Especially elegant is a small putto with lute in charming arabesque (No. 42), obviously the work of a French master.

Unter den Plaketten des sechszehnten Jahrhunderts, die man keinem bestimmten Meister hat zuschreiben können, seien einzelne seltene Exemplare hervorgehoben. Zunächst Apollo und Marsyas (No. 83). Ferner eine kleine Pietà (No. 89), der Triumph Amors (No. 92), sowie zwei grosse von der Hand ein und desselben Meisters stammende Plaketten mit der Kreuzabnahme (No. 112) und der Anbetung der Hirten (No. 111). Die letztere mit der Zahl 1561 und der bisher nicht entzifferten Inschrift PA . RM . . . . INVENT.

Vom Ende des sechszehnten Jahrhunderts stammen die beiden Anbetungen der thronenden Maria (No. 102 u. 105), in den Hauptsachen genau übereinstimmend; die erstere in reichem figuralen Rahmen. Zu derselben Zeit ist wohl die merkwürdige archaistische Madonna mit dem Kinde (No. 78) entstanden. Venezianischen Ursprungs ist die als Kusstafel gefasste Plakette „Christus erscheint den Aposteln" (No. 86), welche hier im Gegensatz zu anderen Exemplaren oben rund abschliesst und im oberen Halbrund eine Darstellung der Frauen mit dem Engel am Grabe Christi enthält.

Weniger zahlreich ist die Anzahl der niederländischen, deutschen und französischen Plaketten. Unter ersteren sei nur der vorzügliche Abdruck der Grablegung (No. 43), das Parisurteil (No. 54) sowie die Köpfe eines Mannes und einer Frau (No. 95), um 1600 entstanden, erwähnt. Niederländisch (oder deutsch) ist auch die Darstellung Christi zwischen zwei Engeln (No. 61). Als in der Art des P. Vianen möchten wir die grosse Grablegung Christi (No. 48) bezeichnen. Sehr fein ausgeführt ist die kleine Grablegung einer Heiligen (No. 51) mit einem unbekannten Monogramm. Ohne dasselbe würde man sie für eine Arbeit des Anton Eisenhoidt halten. Ausserordentlich zierlich ist ein kleiner Putto mit einer Laute innerhalb reizvoller Arabesken stehend (No. 42), wohl die Arbeit eines französischen Meisters. —

DIE MEDAILLEN bilden keine eigentliche Sammlung; es sind im Ganzen nur 25 Stück, aber fast alle in trefflichen Güssen und zum Teil seltene und hervorragende Arbeiten. Von den grossen italienischen Medailleuren des fünfzehnten Jahrhunderts ist Vittore Pisano durch die Medaillen des Vittorio da Feltre (No. 5) und des Filippo Maria Visconti (No. 7), Matteo de' Pasti durch die beiden grossen Medaillen der Isotta da Rimini mit und ohne Schleier (No. 1 und 8) und ein vorzügliches Exemplar der Medaille des Sigismondo Malatesta (No. 6) gut vertreten. Dasselbe ist dadurch interessant, dass es von der auf dieser Medaille in mehreren Variationen vorkommenden Inschrift eine kleine Abweichung zeigt, die meines Wissens in der Literatur noch nicht erwähnt ist. Es ist hier nämlich die Namensform mit o (Sigismondus und castelbum Sismondum) beide Mal gebraucht, während auf anderen Exemplaren das erste Mal o und dann u — und umgekehrt — oder beide Mal u zu lesen ist. Dem Benedetto da Majano pflegt man die Medaille des Filippo Strozzi (No. 4), dem Francesco da San Gallo die des Pabstes Leo X. (No. 3) zuzuschreiben. Als Meister der seltenen Medaille des Giovanni de' Medici (No. 2) nennt Heiss den Ludovico da Foligno. Ebensowenig wie diese Namen sind die Bestimmungen der Medaillen des Lucas de Zuhari (No. 13) und des Gianfrancesco Marascha (No. 14) gesichert, welche zwei Mantuaner Künstlern vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, Ruberto und Lysippus, zugeschrieben werden. Erst in späterer Zeit ist die 1350 datirte Medaille des Francesco I. von Carrara gefertigt (No. 15), wahrscheinlich als Gegenstück zu der Medaille seines Sohnes Francesco II., welche bei derselben Grösse und dem nach der entgegengesetzten Seite gerichteten Brustbild eine ganz ähnlich gefasste Umschrift trägt.

Weder der Künstler noch die Person des Dargestellten liess sich bei der kleinen Medaille No. 23, mit dem Brustbild eines jungen Mannes und ohne Inschrift, ermitteln. Nach der Tracht ist sie mailändischen Ursprungs; doch ist der Dargestellte, nach dem Vergleich mit anderen Medaillen, wohl ein damals in dem unterjochten Mailand residierender Franzose. In guten Exemplaren sind die grossen prunkvollen Medaillen Philipps II. von Savoyen (No. 19) und Ludwigs XII. (No. 20) mit ihren Gemahlinnen vorhanden.

Ein ganz ähnliches Portrait der Maria von Medici, wie das hier unter No. 24 angeführte, findet sich auf einer bezeichneten Medaille des Dupré, nur ist dort die Umschrift etwas verändert und auch auf der Rückseite eine andere Darstellung.

Das einzige Stück deutscher Herkunft ist die silberne Medaille mit dem Brustbild Karls V. von der Hand Hans Reinhardts des Aelteren.

The medallions form no actual collection. Twenty-five pieces in all of excellent moulds, and partially rare and excellent work. The great Italian medal coiners of the fifteenth century are represented by Vittore Pisano in the medallions of Vittoria da Feltre (No. 5), and of Filippo Maria Visconti (No. 7); Matteo de' Pasti, by the two large medallions of Isotta da Rimini, with and without a veil (Nos. 1 and 8), and an excellent sample of the medallion of Sigismondo Malatesta (No. 6). The last is interesting as showing a slight variance, as far as I know, unnoticed, of the inscription on the medallion which appears in several forms. For here the name formed with an o is in both cases employed (Sigismondus and Castellum Sismondum), while in other specimens we find first an o, then a u, or a u and then an o, or both u. To Benedetto da Majano is commonly ascribed the medallion of Filippo Strozzi (No. 4), and to Francesco da San Gallo that of Pope Leo X (No. 3). As author of the rare medallion of Giovanni de' Medici (No. 2) is named Heiss Ludovico da Foligno. As little sure as these names is the ascription of the medallion to Lucas de Zahari (No 13), and to Gianfrancesco Marascha (No. 14), which have been ascribed to Roberto and Lysippus, two Mantuan artists at the end of the fifteenth century. At a later time was produced the medallion (dated 1350) of Francesco I of Carrara, probably as a counterpart to that of his son, Francesco II, of the same size, and bearing a similar inscription on the reverse side of the bust. Neither the artist nor the person represented by the small medallion (No. 28), a bust of a young man, is known. Of Milanese origin, it may, from comparison with other medallions, represent a Frenchman residing in that subdued territory. Excellent specimens of large showy medallions are to be seen in those of Philip II of Savoy and Louis XII with their respective wives.

A portrait of Marca von Medici similar to No. 24 is found on a marked medallion of Dupré — the inscription is, however, changed, and the reverse has a different presentation.

The sole piece of German origin is the silver medallion with the bust of Charles V, by Hans Reinhardt the elder.

Italian Majolicas.

HE ninety-five numbers of this collection may give a general view of the development of Italian Faience Art to the end of the sixteenth century. These are, however, important, because if one looks for completeness in that particular, namely, in the presence of the greatest number of samples of manufactories active at the time of the Renaissance, only one insignificant piece (No. 1) represents the famous Tuscan workshop of Caffagiolo, which, in spite of many adverse criticisms, still enjoys the greatest notoriety. But—an important and instructive matter—the majority of the Majolica workers are represented by specimens characteristic of the chief fabrics and definite periods of style, and often of the first rank, showing the leading direction of Majolica painting at the height of its activity. The assignation of a particular birthplace to every article in the following catalogue must be accompanied by a limiting explanation. As we study more the history of this branch of the Renaissance, we discover the very problematical nature in many cases of those references to particular manufactories given with such astounding confidence in the older catalogues of large collections, such as those of the Louvre and South Kensington Museum. Not only is the great mass of ordinary ware, but many works of the greatest importance are hereby affected. The products of the different workshops are so dominated by the taste of the time that local differences are completely overlooked. The similarity of Majolicas of various origin was increased by external circumstance. Many manufactories were founded by masters who had wandered away from the mother cities, as Faenza and Castel

Italienische Majoliken

IE SAMMLUNG ist mit ihren 95 Nummern wohl geeignet, ein einigermassen übersichtliches Bild der Entwicklung der italienischen Fayencekunst bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts zu geben. Sie zeigt allerdings erhebliche Lücken, wenn man die Vollständigkeit darin sucht, dass von möglichst vielen der in der Renaissancezeit thätigen Manufakturen Beispiele vorhanden sind. Ist doch sogar eine so hervorragende Werkstatt wie die Toskanische von Caffagiolo, die sich trotz mancher Anfechtungen noch immer des klangvollsten Namens erfreut, nur mit einem und zwar keineswegs bedeutenden Stück (No. 1) vertreten.

Dafür aber, und das ist wichtiger und instruktiver, sind die meisten der Majolikagattungen, welche für die leitenden Fabriken und für bestimmte Stilperioden besonders kennzeichnend sind, mit guten Beispielen, zum Teil mit solchen ersten Ranges, vertreten, so dass die Hauptrichtungen der Majolikamalerei zutreffend und auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit dargestellt sind.

Wenn in dem folgenden Katalog bei jedem Stück die Fabrik angegeben ist, aus der dasselbe hervorgegangen ist, so bedarf dies einer einschränkenden Erläuterung. Je eingehender man sich mit der Geschichte dieses Zweiges der Renaissancekunst beschäftigt, desto mehr kommt man zu der Erkenntnis, dass die Aufteilung des erhaltenen Bestandes an einzelne Werkstätten, die in den älteren Katalogen grosser Sammlungen, wie des Louvre und des South Kensington Museums, mit erstaunlicher Sicherheit vorgenommen worden ist, in sehr vielen Fällen von recht problematischer Natur ist. Diese Unsicherheit in der Zuweisung trifft nicht nur die grosse Masse des Mittelgutes, sondern auch manche Arbeiten von hervorragender Bedeutung. Man wird bemerken, dass der Zeitgeschmack in den Erzeugnissen der meisten Manufakturen so stark und gleichmässig zum Ausdruck kommt, dass darunter die lokalen Unterschiede verwischt werden. Dazu kommen äusserliche Umstände, welche die Ähnlichkeit der Majoliken verschiedener Herkunft erhöhten: Zahlreiche Botegen wurden von Meistern gegründet, die aus den Hauptorten wie Faenza und Castel

Durante auswanderten und die auch ausserhalb die in ihrer Heimat gelernten und dort üblichen Malweisen und Dekorationsarten beibehielten. Andere Maler, die eine eigene Werkstatt nicht besassen, waren in verschiedenen Orten auf der Wanderschaft thätig, und ihre Hand kann unter den Marken verschiedener Botegen erscheinen. Die Mehrzahl der Majolikastädte lag ja auf einem ziemlich engen Gebiet am Ostabhang des Apennins zwischen Faenza und Pesaro, die Via Aemilia entlang und in den Seitenthälern, nahe beisammen, wo die Wasserläufe aus den Bergen einen für die Fayencetöpferei geeigneten Thon ablagerten. Manche Betriebsstätten, wie Faenza und Forli, oder wie Castel Durante, Urbino und Pesaro, waren nur wenige Wegstunden von einander entfernt. Beachtet man, dass einzelne technische und Zierverfahren, wie die Malerei auf kräftig blau gefärbter Glasur „sopra azurro" (No. 7), die früher als ein untrügliches Kennzeichen der Faentiner Herkunft galt, nach Ausweis der gegenwärtig in der Pinakothek von Faenza aufbewahrten Ausgrabungsfunde und bezeichneter Stücke ganz ebenso in anderen Städten, in Forli, Padua, Ravenna, geübt wurde, dass das Lüstrirverfahren nicht nur in Deruta und Gubbio, sondern auch in Caffagiolo und Florenz bekannt war, so wird man vielen anscheinend sicheren Kriterien Misstrauen entgegenbringen und die Zuweisungen an bestimmte Fabriken nur mit zweifelnder Vorsicht vornehmen. Die Bestimmungen des folgenden Katalogs wollen daher auf absolute Sicherheit nicht in allen Fällen Anspruch machen; bei zweifelhaften Stücken sind diejenigen Werkstätten angegeben, welche die betreffende Gattung eingeführt und am meisten gepflegt haben.

Die Geschichte der Majolika scheidet sich, wenn man von den Ausläufern des 17. und 18. Jahrhunderts, die in diese Sammlung nicht aufgenommen sind, absieht, in drei Perioden.

Die erste, die man als die archaische bezeichnen kann, umfasst das 15. Jahrhundert. Die zweite, von 1500 bis ungefähr 1530 reichend, ist die Zeit der Frührenaissance auf diesem Gebiete, der höchsten Vollendung nach der künstlerischen Seite. Der dritte Abschnitt, wenig vor 1530 beginnend, dauert bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts; es ist die Hochrenaissance, die Zeit der stärksten Produktion und der Blüte in kommerzieller Hinsicht.

Durante, and brought with them the varied arts of decoration and painting which they had there acquired. Other painters, not possessing a workshop of their own, busied themselves in their wanderings in various localities, and left their work with the marks of varied manufactories. True, the greater part of the Majolica towns lay in a comparatively narrow territory on the eastern declivity of the Apennines, between Faenza and Pesaro, along the Via Aemilia and in the adjacent valleys where the watercourses from the mountains deposited a clay adapted to the Faience pottery. Many centres of traffic, as Faenza and Forli or Castel Durante, Arbins and Pesaro, were situate but a few leagues apart. When we reflect that certain technicalities and methods of ornamentation, as the painting on blue glaze, "sopra azzurro" (No. 7), formerly recognized as an unmistakable sign of the work of Faenza, were practised—as is rendered evident by the excavated specimens now in the Pinakothek of Faenza—in other cities, as Forli, Padua, and Ravenna; that the methods of glazing in use in Deruta and Gubbio were practised also in Caffagiolo and in Florence, we may feel a little doubt of apparently certain determinations of place, and regard with some scepticism the assignment of a particular fabric. Therefore, in the following catalogue no claim is made to absolute certainty. In doubtful cases the workshops are quoted which were chiefly occupied with work such as that in consideration.

The history of Majolica may be divided into three periods, without regard to the interval between the ends of the seventeenth and eighteenth centuries, which is not included in the present collection. The first, which may be called the archaic period, embraces the fifteenth century; the second, extending from 1500 to about 1530, is the time of the early Renaissance of this art, and its fullest perfection from an artistic point of view. The third period, beginning a little before 1530 and lasting to the end of the sixteenth century, is the Later Renaissance, the time of the strongest production and the flower of the art from a commercial standpoint.

It has been ascertained from excavations made at Faenza that the manufacture of the genuine Majolica, viz., the Faience glazed with tin, had already begun in the fourteenth century, and therefore half a century before Luca della Robbia, to whom the glory of this invention has been attributed by Vasari, applied the tin glazing to plastic works. The Majolica from the first half of the Quattrocento has been preserved in only a few instances; the greatest number of archaic works, distinguished as they are by heaviness, impure glazing, and sparse coloration with primitive ornamentation, date only from the last four decades of that century. Among these belong the three archaic Majolica of this collection, the plaques Nos. 13, 14, and 30. Only in the case of No. 14 (on page 32)—an object with figurative representation—can with any amount of certainty Faenza be assumed to be the place of its production. The peacock feather-like ornaments which form the frame of the picture field, are present in like form on one of the very rare designed monuments of the fifteenth century. It is the pavement of San Petronio at Bologna, which, in accord with inscriptions, originated in the works of Betini in Faenza in 1487.

Faenza, where about 1400 the art of Majolica originated, remained also during the period of its most flourishing state until 1530 the leading centre of the industry. It was from here, as is proved by the prohibition of importation imposed by other towns, that the Italian markets were provided with quantities of the popular decorative ware; it was here that the figurative Faience painting, mostly in connection with the ornamental, was carried to a height of excellence which has not again been attained by the best masters at the height of development of the art of Urbino, the Nicola Xanto Avelli, and Orazio Fontana.

The most important works, especially the productions of anonymous artists, date from the first decade of the Cinquecento. An approximate estimate of the carefulness of the painting of that period, of the harmony and the lustre of the colours, is furnished by the plaque with the dead body of Christ, No. 5, here represented. This work is closely related to the works of a monogramist, T. B., whose chief works are in the Bargello and the South Kensington Museum. A universal attribute of the paintings of this period,

Es ist durch Ausgrabungen in Faenza jetzt festgestellt, dass die Fabrikation der echten Majolika, das ist der zinnglasierten Fayence, in Italien schon um die Wende des 14. Jahrhunderts begonnen hat, also fast ein halbes Jahrhundert, bevor Luca della Robbia, dem der Ruhm dieser Erfindung für Italien durch Vasari zugewiesen worden ist, die Zinnglasuren auf die Plastik übertrug. Die Majoliken aus der I. Hälfte des Quattrocento sind aber ganz vereinzelt erhalten; die grösste Mehrzahl der archaischen Arbeiten, die sich durch die schwere Masse, unreine Glasur und sparsame Färbung bei primitiver Ornamentation kennzeichnen, stammt erst aus den letzten vier Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Hierher gehören die drei archaischen Majoliken dieser Sammlung, die Schüsseln No. 13, No. 14 und No. 30. Nur bei No. 14 (auf S. 32), der Schüssel mit figürlicher Darstellung, ist mit einiger Sicherheit Faenza als ihr Fabrikationsort festzustellen: Die pfauenfederartigen Ornamente, welche das Bildfeld umrahmen, finden sich in gleicher Form auf einem der sehr seltenen bezeichneten Denkmäler des 15. Jahrhunderts. Es ist der Fliesenfussboden in San Petronio zu Bologna, der nach seinen Aufschriften aus einer Werkstatt Betini in Faenza im Jahre 1487 hervorgegangen ist.

Faenza, wo um 1400 die Majolikakunst ihren Ausgang nahm, blieb auch in der Blütezeit bis 1530 an der Spitze der Fayenceindustrie. Von hier aus wurden — wie die zahlreichen Einfuhrverbote anderer Städte beweisen — die Märkte Italiens mit den Massen der gangbaren dekorativen Ware versorgt; hier wurde aber auch die figürliche Fayencemalerei, meist in geschmackvoller und zweckmässiger Verbindung mit der ornamentalen, zu einer Höhe der Vollendung gebracht, welche auch die besten Meister der Blütezeit von Urbino, die Nicola, Xanto Avelli, Orazio Fontana, nicht mehr erreicht haben. Die bedeutendsten Arbeiten, vorwiegend die Werke anonymer Künstler, fallen noch in das erste Jahrzehnt des Cinquecento. Eine annähernde Vorstellung von der Sorgfalt der damaligen Malerei, von der Harmonie und Leuchtkraft der Farben giebt der hier abgebildete Teller mit dem Leichnam Christi (No 5). Er ist aufs engste verwandt mit den Arbeiten eines Monogrammisten T. B., dessen Hauptwerke sich im Bargello und im South Kensington Museum befinden. Ein allgemeines Kennzeichen der Malereien dieser Periode bietet

— abgesehen von dem Stil der Zeichnung und der Wahl der Vorlagen — die Technik. Die ganze Zeichnung wird zuerst in blauer Untermalung auf die weisse Glasurmasse gebracht und mit den übrigen Farben, Hellgelb, Violett, Grün, in leichten Lasuren übergangen. Die urbinatische Periode hat auf die blaue Untermalung verzichtet und ihre Farben in kräftigen Tönen direkt neben einander auf den weissen Malgrund aufgesetzt. Ein besonders interessantes Beispiel der ornamentalen Faentiner Majoliken der ersten Blütezeit ist der Tondino No. 4, interessant wegen der darauf vorkommenden hellroten Farbe. Cipriano Piccolpasso, der um 1550 eine Majolikawerkstatt in Castel Durante bei Urbino leitete und in einer Beschreibung seines Gewerbes uns die Hauptquelle zur Geschichte der Majolika hinterlassen hat, berichtet, dass in Faenza ein Meister Vergilio eine rote Farbe herstellen könne, welche er durch Bolusauftrag auf gelber Untermalung erziele. Es ist bekannt, dass die rote Farbe im hohen Feuer des Gutbrandes nur schwer herauszubringen ist und dass daher die meisten Majoliken — von dem im Muffelbrand aufgebrachten roten Lüster des Giorgio Andreoli von Gubbio abgesehen — auf den Schmuck der roten Farbe verzichten müssen. Auf diesem Teller (No. 4) nun findet sich ausnahmsweise ein ausgesprochenes helles Zinnoberrot, das der Beschreibung des Piccolpasso entspricht.

Nach dem Jahr 1520 tritt in Faenza die Casa Pirota, eine überaus produktive Werkstatt, in den Vordergrund, die mit Vorliebe auf blauer Glasur, sogenanntem „berettino", gemalt hat. Ein durchaus charakteristisches Werk dieser Botega ist die Schüssel mit Diogenes und Alexander vom Jahr 1524 (No. 7 S. 35). Derselben Zeit, zum Teil auch derselben Werkstatt gehören die gebuckelten, aus hohlen Gipsformen ausgedrückten Geschirre mit ornamentaler Malerei auf farbigem Grund an: No. 84, No. 85, No. 86. Sie sind nach Piccolpassos Bericht ausser in Faenza auch in Castel Durante gefertigt worden.

Neben Faenza waren in der Zeit der Frührenaissance als Fabrikationsorte ersten Ranges Caffagiolo, Siena, Castel Durante und Deruta thätig.

Von den grossartigen Werken der mediceischen Luxusfabrik kann die Schale No. 1 mit dem Wappen Clemens VII. keine Vorstellung geben. Dagegen ist das ebenfalls

irrespective of the style of the painting and the choice of the preliminaries, is the technique. The entire drawing is transferred in blue on the white glazing composition, and is, together with the other colours, pale yellow, violet green, covered with light lazulite. The Urbino period has renounced the blue preparatory applications, and has placed its colours in forcible tints direct alongside each other on the white ground. A specially interesting instance of the ornamental Faentian Majolica of the most flourishing period is the Tondino (No. 4), which is interesting through the presence of the light red colour. Cipriano Piccolpasso, who about 1550 superintended Majolica works at Castel Durante near Urbino, and who has bequeathed us in a description of his craft the main source for the history of the Majolica art, informs us that a Master Vergilio at Faenza could produce a red colour, the result of bole on yellow preparatory paint. It is well known that the red colour is only with difficulty producible in a forced fire like that of a smithy, and that therefore most Majolica—irrespective of the red lustre produced in muffle burning (as in a crucible) by Giorgio Andreoli of Gubbio—must renounce the red colour. On this plate (No. 4) there exists, exceptionally, a pronounced light vermilion, which corresponds with the description by Piccolpasso.

Subsequent to the year 1520 became prominent in Faenza the Casa Pirota, very productive works, which has preferentially painted on blue glazing so-called "berettino." A thoroughly characteristic work of this Botega is the plaque with Diogenes and Alexander from the year 1524 (No. 7, p. 35). To the same period, partly also from the same works, belong the buckled straps pressed in hollow plaster of Paris forms with ornamental painting on coloured ground, Nos. 84, 85, and 86. Such were, according to Piccolpasso's report, also produced at Castel Durante.

Next to Faenza there existed as places of manufacture of the first rank, Cappagiolo, Siena, Castel Durante, and Deruta at the time of the early Renaissance.

No sufficient indication can be gleaned from the plaque No. 1 with the arms of Clemens VII as to the grandiose works of the Medici factory of luxuries in this connection. On the other hand, the Tuscan Siena, in spite of the rarity of

its productions, is likewise represented by a remarkable piece (No. 2, see below), which, besides the mark of the managing master Benedetto, bears the most striking evidences of having come from this factory. Among these there is the singular leaf-chalice pattern of the back and the grotesque ornaments of the rim and the alternately blue, yellow, and brown coloured grounds. Some little relationship with this is shown by the picture-plate representing holy Martinus, No. 8.

The Umbrian factory of Deruta has the merit of having first introduced the technic of gold-lustre, derived from Spain (example No. 80), into Italian potteries. This technic has maintained the most independent and conservative position among all Majolica centres. While everywhere else there was a transfer from patterns of a grotesque character and figurative representations from German and Neo-Italian copperplates and wood-carvings to the motives of the Roman School, and while ornamental painting was neglected and the other rich Urbinatic colour associations were adopted, Deruta remained unmoved to the middle of the sixteenth century with its highly decorative luxurious plates painted only in blue and gold lustre, with archaic drawings and severely styled patterns. The most frequent productions were those large plaques for wall decoration with breast-plates, single figures, and arms in the central panel framed with ornamental rims covered with creeping plants, palmettes, and scale patterns formerly erroneously attributed to the works of Pesaro. The type is represented by

toskanische Siena trotz der Seltenheit seiner Erzeugnisse durch ein beachtenswertes Stück (No. 2 siehe unten) vertreten, das neben der Marke des führenden Meisters Benedetto die auffälligsten Kennzeichen dieser Betriebsstätte aufweist. Dazu gehört die eigentümliche, blattkelchartige Musterung der Rückseite und das Groteskenornament des Randes auf abwechselnd blau, gelb und braun gefärbten Feldern. Einige Verwandtschaft damit zeigt die Bildplatte mit dem heiligen Martinus No. 8.

Die umbrische Fabrik von Deruta hat das Verdienst, die von Spanien (ein Beispiel No. 80) übernommene Technik des Goldlüsters zuerst in die italienische Töpferei eingeführt zu haben. Sie ist auch unter allen Majolikaorten der selbständigste und konservativste geblieben. Während man überall sonst von den Grotteskenmustern und figürlichen Darstellungen nach deutschen und frühitalienischen Kupferstichen und Holzschnitten nach 1530 zu den Motiven der römischen Schule überging, die ornamentale Malerei vernachlässigte und die reiche urbinatische Farbenzusammenstellung adoptierte, blieb Deruta unentwegt bei seinen nur in Blau und Goldlüster gemalten, überaus dekorativen Prunkschüsseln mit archaisirender Zeichnung und streng stilisierten Mustern bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts stehen. Seine häufigsten Produkte waren jene grossen, zum Wandschmuck bestimmten Schüsseln mit Brustbildern, Einzelfiguren und Wappen im Mittelfeld, von ornamentalen Rändern mit Ranken, Palmetten und Schuppenmustern umrahmt, welche man früher irrtümlich den Werkstätten

von Pesaro zuschrieb. Die Art wird durch die Schüsseln No. 34, No. 35, No. 78 und No. 79 veranschaulicht. Ganz spurlos ist der Wechsel des Geschmacks um 1540 auch an Deruta nicht vorüber gegangen. Ein nach 1540 dort thätiger Meister, der als „El frate“ zeichnet, hat zwar die ortsübliche Blaumalerei mit starker Lüstrirung beibehalten, sich aber dem Fortschritt der Zeit soweit angeschlossen, dass er wie die urbinater Maler figurenreiche Darstellungen nach den Kupferstichen der römischen Schule auf kleinen Geschirren anbrachte. Ein kennzeichnendes Beispiel dieses Künstlers ist der Teller mit der Herodias No. 26. Eine seltene Specialität dieses Ortes, Schalen mit in Flachrelief geformten Ornamenten, ist durch No. 27 vertreten.

Die Produktion von Gubbio, dem Sitz des Meisters Giorgio Andreoli, beginnt um 1500 mit der Nachahmung von Deruta. Es sind anfänglich dieselben Ornamente und dieselbe Malweise, wie die der Frühzeit Gubbios angehörenden Schalen No. 11 und No. 12 zeigen; nur mit dem Unterschiede, dass in Gubbio von Anfang an neben dem goldenen auch der rote Lüster, wenn auch zuerst von blassem Ton, aufgetragen wird. Von späteren Erzeugnissen der Botega des Maestro Giorgio sind die Schüssel No. 10 von 1541 und der kleine Tondino No. 28 mit Satyrn in einer Landschaft zu nennen, ein schönes Beispiel der guten Figurenmalerei um 1525.

Trotz der unzweifelhaft hervorragenden Stellung, welche Castel Durante, das heutige Urbania, unter den Majolikaorten von früh auf eingenommen hat, ist es besonders schwierig, seinen Anteil an der Gesamtproduktion festzustellen, weil seine Arbeiten nur selten bezeichnet sind und daher in der Frühzeit mit denjenigen von Faenza, später mit den urbinatischen leicht verwechselt werden können. Die Sammlung besitzt in der hier abgebildeten schönen Vase mit der Gestalt der Judith und dem Wappen der Montefeltre von Urbino (No. 25) eines der ausserordentlich seltenen Durantiner Hauptwerke, das durch den Vergleich mit bezeichneten und datierten Stücken der Werkstatt des Sebastiano de Marforio und der Zeit um 1510 bis 1518 zuzuschreiben ist. Als eine Eigenart der frühen Durantiner Meister, die auch an dieser Vase zu erkennen ist, erscheint eine breite,

means of the plaques Nos. 34, 35, 78, and 79. A little trace is even observable in the change of taste about 1540, also in Deruta. A master who worked there after 1540 and who signs as "El frate," has retained the local blue colouring with heavy lustre, but has accommodated himself to the progress of the times so that he, in harmony with the painters of Urbino, added representations of numerous figures after copperplates of the Roman school to his small ware. An attributive instance of this artist's work is the plaque with Herodias (No. 26). A rare speciality of this place, plaques with flat-relief as ornaments, is represented by No. 27.

The productions of Gubbio, the residence of Master Giorgio Andreoli, commences about 1500 by the imitation of Deruta. At first it is in the same ornaments and the same style of painting as is shown by the plaques Nos. 11 and 12 which belong to Gubbio's early stages, only with the difference that in Gubbio from the very commencement the golden lustre and also the red lustre appears, although at first in pale tints. Of later productions of the Botega of the Maestro Giorgio are to be named the plaques No. 10 of 1541 and the small Tondino (No 28) with satyrs in a landscape, a fine example of good figure-painting of about 1525.

In spite of the undoubtedly conspicuous position which Castel Durante, the Urbania of our time, has occupied from the earliest among Majolica centres, it is very difficult to estimate its share in the total production, as the works produced are only rarely marked and are therefore easily mistaken for those of Faenza and later for those of Urbino. The collection possesses in the handsome vase here represented with the figure of Judith and the arms of the Montifiore of Urbino (No. 25) one of the extremely rare Durantian *chefs-d'œuvre* which, from comparison with the marked and dated pieces, is attributable to the works of Sebastiano de Marfario between 1510 and 1518. As a speciality of the former Durantian masters also recognizable in this vase there appears a broad

easy and yet withal assured and purposeful method of painting with powerful partially lustrous colours, among which notably the cobalt-blue of the ground, applied in visible strokes of the brush, comes in for some striking effects. This method of painting is shown by the very effective, if less carefully executed, apothecary's vessels of the time of 1530, in which the collection is so rich. To this group belong the goblets, and "Albarels," Nos. 19-24, 38, 39, 76, 77, 90, and 91, as well as the plaque, No. 6. Nor is there a lack of the best known large productions of Castel Durante, such as the plaques with rim-ornamentation, "a trofei," Nos. 9 and 42, the latter of which has subsequently been provided with lustre at Gubbio.

Also figure-painting has been ever followed with success at Castel Durante. The very method of painting, which has been raised to universal mastery, originated at Castel Durante, and was transplanted to Urbino about 1528 by the family of Pellipario, which subsequently assumed the name of Fontana. The well-established fame of the oldest and most advanced master of this house, Nicola, who later on signed as Nicola da Urbino, rests in the first instance on the production of the service which he manufactured about 1520 for the Margravine Isabella of Mantua. To this service indisputably one of the finest memorials of Majolica art, is closely allied the plaque No. 46, on p. 38, with allegorical representation. The shell, No. 40, on the contrary, with the figure of Apollo, is connected with a group designated as Durantian Majolica of 1525 and 1526 (in the Museum of Arezzo and other museums), which on account of the delicate harmonious colouration are also attributed to Nicola. From the year 1528, after Nicola

flotte und dabei doch sichere und zielbewusste Malweise mit kräftigen, zum Teil leuchtenden Farben, unter welchen namentlich das in breiten, sichtbaren Pinselstrichen aufgetragene Kobaltblau des Grundes zu schöner Wirkung kommt. Diese Malweise zeigen die sehr wirkungsvollen, wenn auch wenig sorgfältig ausgeführten Apothekengefässe der Zeit um 1530, an welchen die Sammlung so reich ist. Es gehören zu dieser Gruppe die Krüge und Albarellen No. 19 bis 24, No. 38 und 39, No. 76 und 77 und No. 90 und 91 sowie die Schale No. 6. Auch die bekanntesten Massenerzeugnisse von Castel Durante, die Teller mit der Randverzierung „a trofei", fehlen hier nicht: No. 9 und No. 42, von welchen die letztere nachträglich in Gubbio mit Lüster versehen worden ist.

Auch die figürliche Malerei ist in Castel Durante mit bestem Erfolg gepflegt worden. Gerade jene Malweise, die von Urbino aus zur allgemeinen Herrschaft gebracht worden ist, hat von Castel Durante ihren Ausgang genommen und ist durch die Familie Pellipario, die später den Namen Fontana annahm, um 1528 nach Urbino übertragen worden. Der wohlverdiente Ruhm des ältesten und bedeutendsten Meisters aus diesem Hause, des Nicola, der später als Nicola da Urbino zeichnete, beruht in erster Linie auf dem Service, das er um 1520 für die Markgräfin Isabella von Mantua geliefert hat. Diesem Service, unstreitig einem der schönsten Denkmäler der Majolikakunst, ist aufs engste verwandt der Teller No. 46 auf Seite 38 mit allegorischer Darstellung. Die Schale No. 40 wiederum mit der Gestalt des Apollo schliesst sich an eine Gruppe als durantinisch bezeichneter Majoliken von 1525 und 1526 (im Museum von Arezzo und anderen Museen), die wegen der zarten, harmonischen Farbenstimmung ebenfalls dem Nicola zugeschrieben werden. Von dem Jahre 1528 an, seit Nicola

in das benachbarte Urbino übersiedelt ist, hat er die sog. urbinatische Malweise, deren Anfänge bereits im Gonzaga-Service zu erkennen sind, vollkommen ausgebildet; Beispiele dieser seiner letzten Periode sind die Schüssel No. 56 mit dem Opfertode des Marcus Curtius und der Teller No. 67 mit der Darstellung der Pest nach dem Stiche des Marc Anton. Unter dem Einfluss, ja als direkter Nachahmer seiner späten Werke beginnt um 1530 der berühmteste und fruchtbarste urbinater Fayencemaler Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Die acht Majoliken von seiner Hand (fünf davon sind bezeichnet und datirt aus den Jahren 1532 bis 1537), welche die Sammlung besitzt, veranschaulichen deutlich sein Fortschreiten zu selbständiger Auffassung. Ein Hauptwerk seiner Frühzeit, in welcher er dem Nicola nahe steht, ist die Schüssel No. 48 S. 37 mit dem bethlehemitischen Kindermord nach Baccio Bandinelli. Daran reihen sich als ungefähr gleichzeitig No. 29 und No. 61, während die Teller No .58 (Pyramus und Thisbe) und No. 57 (Gyges und Kandaules) seine späte und beste Art kennzeichnen. Wie sehr Xanto Avelli wieder vorbildlich für andere Manufakturen gewirkt hat, zeigen unter anderen die Stücke No. 60, No. 66, No. 50.

Der grosse Ruf, dessen sich Orazio Fontana als der bevorzugte urbinater Hofmajolikamaler bei seinen Zeitgenossen erfreute, würde nicht ganz begründet erscheinen, wenn man ihn bloss nach seinen Figurenmalereien, zu welchen wohl die Schale No. 64 zu rechnen ist, beurteilen würde. Seine Bedeutung beruht vorwiegend darin, dass er zu-

had transferred his activity to the neighbouring Urbino, he had completely perfected the so-called Urbinatan method of painting; examples of this, his last period, are the plaque No. 56, with the sacrificial death of Marcus Curtius, and the plate No. 67, with the representation of the pest after the plaque of Marc Anton. Under the influence of, nay, as direct imitator of, his later works, there commenced about 1530 the most celebrated and most fertile Urbino painter of faience, Francesco Xanto Avelli da Rovigo. The eight Majolicas from his hand (five of which are marked and dated from the years 1532-1537) which the collection possesses, clearly prove his progress towards independent intuition. A *chef-d'œuvre* of his early years, in which he competes with Nicola, is the plaque No. 48, p. 37, with the Massacre of the Innocents at Bethlehem, after Baccio Bandinelli. Next to this follow, almost contemporaneously, Nos. 29 and 61, while the plaques Nos. 58 (Pyramus and Thisbe) and 57 (Gyges and Candaules) represent his final and best art. How far Xanto Avelli has been the prototype of other manufactures is proved, among others, by the pieces Nos. 50, 60, and 66.

The great reputation which Orazio Fontana enjoyed with his contemporaries, as the preferred Urbino Court Majolica-painter, would not appear quite justified if he were judged only from his figure-paintings, among which the shell, No. 64, is to be reckoned. His importance rests primarily on his being the first, long before the

Patanazzi (No. 75), to whom, otherwise, the merit was attributed, who introduced the Loggia grotesques of the school of Raphael into the Majolica, and thereby originated a new departure of conspicuous beauty. What *chefs-d'œuvre* his Botega has provided in this sphere is sufficiently proved by the ducal Service of Urbino now in the Bargello of Florence. Of equal value, from the same group, are the plaques Nos. 15 and 33.

Among Venetian Majolica (Nos. 45, 55, 68, 71) the latter especially merits attention as a work of Domenigo da Venezia, the only artist who, among the Venetian Majolica painters after 1530, has acquired specific independence, although, like the majority of his colleagues, he followed in the footsteps of Urbino.

erst. lange vor den Patanazzi (No. 75), welchen man sonst dies Verdienst zuwies, die Loggiengrottesken der Schule Rafaels in die Majolika einführte und damit eine neue Art von hervorragender Schönheit ins Leben gerufen hat. Was für Meisterwerke seine Botega auf diesem Gebiete geliefert hat, beweist zur Genüge das herzogliche Service von Urbino, das sich jetzt im Bargello zu Florenz befindet. Gleichwertige Beispiele derselben Gruppe sind die Schüsseln No. 15 und 33.

Unter den Venezianer Majoliken (No. 45, 55, 68, 71) verdient die letztere besondere Beachtung als ein Werk des Domenigo da Venezia, des einzigen Künstlers, der unter den Venezianer Majolikamalern nach 1550 sich unverkennbare Eigenart gewahrt hat, obwohl er wie die Mehrzahl seiner Gewerbsgenossen den Spuren von Urbino folgte.

Kirchengerät und Schmuck

IE GOLD- und Silberschmiedearbeit ist in der Sammlung nur durch eine verhältnismässig kleine Gruppe von Kunstwerken vertreten. Bis auf einige Schmuckstücke sind es Kirchengeräthe, von denen weitaus die meisten dem Mittelalter angehören. Das Sammeln dieser Stücke fällt in die letzten Jahre, über die Hälfte derselben ist auf der Versteigerung Spitzer erworben worden, aber auch vorher fanden schon freie Ankäufe aus derselben Hand statt.

Das Kirchengerät des Mittelalters hat durch jahrhundertlangen Gebrauch in den meisten Fällen Schäden erlitten, welche von weltlichen Sammlern durch Nacharbeiten, häufig auch durch Zusammenstellen verwandter Teile bestmöglich ausgeglichen sind.

Am meisten betroffen werden von diesem Schicksal die Gebrauchsgeräte mit fein ausgearbeiteten Details, am Wenigsten die Andachtsstücke, die Figuren, von denen die Sammlung Hainauer verhältnissmässig viele besitzt.

Diese Figuren gehören bis auf die Gruppe der Maria mit dem kleinen Johannes, welche sich an die Formen der französischen Elfenbeinskulpturen des vierzehnten Jahrhunderts anlehnt, sämtlich der deutschen Arbeit des fünfzehnten Jahrhunderts an. Sie dienten zur Aufbewahrung von Reliquien, welche in der Figur selbst oder in dem Sockel untergebracht waren, oder bildeten den Schmuck von Altären oder Reliquienkästen; wenn solche Kästen trümmerhaft wurden und eingingen, so wurden die leidlich erhaltenen Figuren noch gerettet und als selbständige Andachts- oder auch Sammlungsstücke mit besonderen Sockeln versehen. Alle diese Figuren sind in getriebener Arbeit hergestellt, welche den Gewandfalten eine besonders frische Bewegung giebt.

Von Reliquienkästen besitzt die Sammlung drei Stücke, welche in sich eine interessante Folge darstellen. Der älteste (No. 19) ist eine Arbeit von Limoges des dreizehnten Jahrhunderts, ein durch Grösse und gute Erhaltung ungewöhnliches Stück. Die Kastenform, an welche noch die vier hohen aus den Eckpfeilern gebildeten Füsse erinnern, ist schon zur Kapellenform ausgebildet mit dachförmigem Deckel und Firstverzierung. Alle Flächen sind mit Platten von Grubenschmelz (émail champlevé) versehen und völlig mit ornamentalem Rankenwerk bedeckt, in das Kreisfelder mit figürlichen Darstellungen ein-

Church Furniture and Decoration.

THE Gold- and Silversmiths' work is represented in the collection only by a comparatively small group of works of art. Except a few pieces of jewellery (ornamentation), they comprise church furniture, most of which belongs to the Middle Ages. The collecting of these objects took place in the last years of the owner's life, more than a moiety being acquired at the Spitzer auction, but a few earlier purchases were also made from Spitzer.

The church furniture of the Middle Ages has been damaged through centuries of use in most cases, and has been repaired as far as possible by placing together related portions, a work undertaken by lay collectors.

Those objects whose fate it has been to be most injured in their finely carved details were the articles of general use, and least of all the objects for devotion, of which the Hainauer collection possesses a comparatively large number.

These figures, except the group of the Virgin Mary with the little John, which is allied to the forms of French ivory carvings of the fourteenth century, belong exclusively to the German work of the fifteenth century. They served for the preservation of relics which were put into the figure or in its pedestal, or they constituted ornamentations of altars or of relic-cases. When such cases collapsed, the tolerably well preserved figures were saved and provided independently with stands as objects of devotion, or for collections. All these figures are produced with laborious care, which has given to the folds of the garments an especially free movement.

There are three relic cases among the collection which form an interesting series. The oldest (No. 19) is a work from Limoges of the thirteenth century, a piece of unusually large size and good preservation. The shape of the case, of which the four high feet formed by the corner columns are a reminder, is already converted into the chapel form, with roof-like cover and ornamentation of the latter. All the panels are provided with plates of deepened enamel (*émail champlevé*) and covered with ornamental foliage conventionally inserted in the circular field.

383. 388. FRANZÖSISCH, XV. JAHRH.

The case here represented, No. 21, shows this chapel form in the fully developed architecture of the fifteenth century, with windows, columns, baldachinos, and rich figure ornamentation. A most singular object is the case, No. 23, from Italy, also with a sloping roof, but without any indication of its purpose, and wholly covered with silver filigree.

gelassen sind. Der hierüber abgebildete Kasten No. 21 zeigt diese Kapellenform in der vollen architektonischen Entwicklung des fünfzehnten Jahrhunderts mit Fenstern, Pfeilern, Baldachinen und reichem Figurenschmuck. Ein ganz absonderliches Stück ist der aus Italien stammende Kasten No. 23, ebenfalls mit schrägem Dach, aber ohne Andeutung seiner Bestimmung ganz mit Silberfiligran übersponnen.

Die Monstranz ist eine Gerätform, welche für die Ausstellung der Hostie erst im fünfzehnten Jahrhundert aufkommt, aber in ähnlicher Weise sich für Reliquien schon früher findet; der eigentliche, senkrechte Körper, aus Glas gebildet, wird von einem anfassbaren Fusse gestützt und mit einer hohen Architektur überbaut, das Ganze muss sehr leicht gearbeitet sein, um in der Prozession getragen werden zu können, und ist daher Beschädigungen und Reparaturen mehr als andere Geräte unterworfen.

Von ähnlichem schlanken Aufbau auf hohem Fuss ist das mit sehr schönem Email bedeckte Kreuz No. 18 von spanischer Arbeit.

Ganz vortrefflich in Arbeit und Erhaltung sind die beiden Kelche von Sieneser Email; auf einem vertieft liegenden Relief aus leuchtendem Silber sind die transluciden Schmelzfarben aufgetragen, auf beiden Kelchen sind die Namen der Verfertiger angegeben.

Kelche dieser Art haben gewöhnlich nur kleine eingefügte Platten in Emailarbeit. Hier ist aber der Kelch No. 11 auch in dem Unterteil der Cuppa und an anderen Teilen völlig mit Email von zierlichster ornamentaler Musterung bedeckt.

Der Kelch mit einer Patene, welche die Strahlenbündel des Ordens des St. Esprit trägt (No. 13), ist eine französische Arbeit. Die drei Kelche spanischer Arbeit No. 8 bis 10 gehören sämtlich dem sechszehnten Jahrhundert an, sie sind von guter Arbeit und tadellos erhalten. Die vollkommene Herrschaft der Renaissanceformen weist auf die letzte Zeit des sechszehnten Jahrhunderts hin. Der Kelch No. 9 mit den figuralen Darstellungen in den Medaillons und am Schaft gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Art.

Unter den sechs Schmuckstücken der Sammlung ist die Platte mit der Grablegung Christi (No 26) höchst bemerkenswert, die Figuren sind aus Email auf Goldgrund gebildet in einer für diese Technik seltenen Grösse. Die Platte scheint als Agraffe gedient zu haben.

The monstrance, or pyx, is a form of furniture which for the display of the host does not occur before the fifteenth century, but was also dedicated to relics in earlier times; the real perpendicular body, composed of glass, is supported on a foot which may be grasped, and crowned with some elevated piece of architecture; the whole must have been very lightly worked in order to be carried in procession, and was, therefore, more readily liable to damage and repair than other furniture.

Of similarly elegant construction, on an elevated base, is the cross, No. 18, of Spanish origin, which is covered with beautiful enamel.

Quite superior in workmanship and preservation are the two chalices of Siena enamel; the translucent enamel colours are deposited on a concave relief composed of lustrous silver; on both chalices the names of the makers appear.

Chalices of this kind have usually only small inserted plates in enamel. But here the chalice No. 11 is covered also on the lower portion of the *cuppa*, and in other parts with enamel of the most delicate ornamental patterns.

The chalice with a paten bearing the sheaf of rays of the Order of the "Saint Esprit" (No. 13) is French work. The three chalices of Spanish origin, Nos. 8-10, all belong to the sixteenth century; they are of good workmanship and perfect in condition. The period of the complete domination of the Renaissance reforms must be placed in the later years of the sixteenth century. The chalice, No. 9, with the figure representations in the medallions and on the handle is among the finest work of this kind.

Among the six *chefs-d'œuvre* of the collection the most notable object is the plaque with the Sepulture of Christ (No. 26); the figures are composed of enamel on gilt ground, of a rare size in this kind of technic. The plaque appears to have served as a clasp.

Enamel Paintings.

OSTLY as the works of the Limousin enamellers are, Hainauer has collected a selection of them, principally some very remarkable examples by the older Limousin artists. Indeed, these earlier works, which came into existence in the first and second decades of the sixteenth century, far surpass, by their illumination and freshness of colour, the decorative effect of the later paintings, which were mostly considered cameos; the archaic stringency of their most workmanlike drawing, and the lack of a still undeveloped technic, are overlooked. An early work (No. 15) closely resembling the art of Nardon Pénicaud is the large triptych, the centre of which represents the Annunciation. Mary is kneeling before a Prie-Dieu, praying; next to her stands a vase of lilies. The angel Gabriel, with a host of angels, kneels before her. The scene takes place before a niche in which God the Father, surrounded by a nimbus, appears in the attitude of blessing. In the lower part of this picture are angels holding a coat of arms which Claudius Popelin declares belongs to the Lorgeril family. The wings—left, the Adoration of the Child; right, the Circumcision—show throughout the same style as the principal picture. The flesh colour has the violet shade distinctive of Nardon Pénicaud, which has led to its being believed that Nardon painted his designs on a translucent brown enamel ground. The turquoise-blue, unsparingly used, enhances the coloured charm of this composition, the drawing of which is not unimpeachable, especially the drawing of the heads. Notice how the gold dust is introduced—very thinly-beaten gold-leaf which appears through the coloured pastes—pearl shaped, and richly surrounded with daintily painted gold flourishes. This is exactly the style of the great masters of the old Limousin enamel paintings, whose oldest work, a representation of Christ on the Cross, between Mary and St. John, dated 1503, is preserved in the Musée du Cluny.

Emailmalereien

OSTBARKEITEN, wie es die Werke der Limousiner Emailmaler sind, hat Hainauer in einer Auswahl gesammelt, die besonders die älteren Limousiner Arbeiten in einigen sehr bemerkenswerten Beispielen vorführt. In der That übertreffen diese frühen Werke, deren Entstehungszeiten in das erste und zweite Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts fallen, durch die Leuchtkraft und Frische des Kolorits so sehr die dekorative Wirkung der späteren zumeist als Grisaillen gehaltenen Malereien, dass die archaische Gebundenheit ihrer meist handwerksmässigen Zeichnung und die Mängel einer noch tastenden Technik leicht übersehen werden.

Ein frühes Werk (No. 15), das der Art des Nardon Pénicaud sehr nahe kommt, ist das grosse Triptychon, dessen mittlerer Teil die Verkündigung darstellt. Maria betet knieend vor einem Betstuhl, neben dem eine Vase mit Lilien steht. Vor ihr knieet der Engel Gabriel mit einem Gefolge von Engeln. Der Vorgang vollzieht sich vor einer Nische, in der, von dem Nimbus umgeben, Gottvater segnend erscheint. Am unteren Teil dieses Bildes halten Engel ein Wappen, das Claudius Popelin als dasjenige der Familie Lorgeril aus der Bretagne deutet. Die Flügelbilder — links die Anbetung des Kindes, rechts die Beschneidung — zeigen durchaus denselben Stil wie das Hauptbild. Die Fleischfarbe hat den für Nardon Pénicaud bezeichnenden violetten Ton, der zu der Annahme geleitet hat, dass Nardon die Malerei auf einem transluciden bräunlichen Emailgrund ausführte. Das reichlich angewandte Türkisblau erhöht den farbigen Reiz dieser in der Zeichnung (der Köpfe namentlich) anfechtbaren Kompositionen. Wie die Pailletten angebracht sind — jene dünngeschlagenen Goldplättchen, die unter den farbigen Glasflüssen durchscheinen — perlenförmig und reichlich mit zierlich gemalten Goldschnörkeln umsäumt, das ist ganz die Weise des Hauptmeisters der älteren Limousiner Emailmalerei, dessen ältestes Werk, eine Darstellung Christi am Kreuz zwischen Maria und Johannes, die Jahreszahl 1503 trägt und im Musée du Cluny bewahrt wird.

Sehr nahe diesem bedeutenden Werke steht das kleinere Triptychon (No. 14) mit dem Ecce homo im Mittelbild und den Propheten Jesaias und Hosea auf den Seitenflügeln. Eine dem Nardon Pénicaud verwandte Formensprache tritt uns entgegen, während im Kolorit, in einigen rosa und hellblauen Tönen, die Erinnerung an die Vorläufer Nardons angeregt wird. Aehnliche Werke in der Sammlung des Berliner Kunstgewerbe-Museums und der Sammlung Martin Heckscher, die der Art des rätselhaften, Monvaerni zeichnenden Emailmalers nahestehen, warnen vor der Zueignung des Werkes an Nardon Pénicaud selbst.

Der Art des älteren Pénicaud steht auch das Triptychon (No. 3) mit der thronenden Madonna im Mittelbild nahe, das in der Zeichnung wie die bisher besprochenen Werke an niederländische Vorbilder denken lässt.

Einen wesentlich verschiedenen Formenkreis betreten wir mit der rechteckigen Platte, auf der die Kreuzigung dargestellt ist (No. 4). Sie ist offenbar nach einem oberitalienischen Vorbild entstanden. Dem Stil nach ist diese reiche Emailmalerei ein Werk der Schule der Pénicaud; sie ist freier, fortschrittlicher in der Zeichnung, als die bisher betrachteten Werke.

Noch einen Schritt weiter in das sechzehnte Jahrhundert führt uns die Platte mit einer Darstellung aus der Aeneis (No. 5), die auf Seite 45 abgebildet ist. Es ist ein farbenprächtiges, leuchtendes Stück, in der Art der Pénicaud und um 1520 entstanden. Wir kennen die Vorlagen, die der Künstler für seine Komposition benutzt hat: Grüningers 1502 in Strassburg erschienene Ausgabe des Vergil. Den Holzschnitten dieses Buches ist diese Darstellung der Dido und des Ascanius mit Venus und Juno entnommen. Die Platte gehört zu einer Folge, von der acht Stücke nachgewiesen werden können. Zwei davon besitzt das Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin; sie schildern die Abfahrt des Aeneas von Karthago und die Vorbereitungen zum Tode der Dido. Andere Tafeln derselben Folge werden bewahrt eine im Louvre und zwei im South Kensington-Museum. Die drei übrigen wurden 1890 in Paris mit der Sammlung Ducatel versteigert.

Gegenüber diesen erlesenen Beispielen der älteren farbigen Limousiner Emailmalerei, zu denen noch die Nummern 1, 2 und 7 gehören, kommen die Werke der späteren Grisaillemalerei nicht ganz zu ihrem Rechte. Technisch und zeichnerisch sind sie der älteren Manier, die nur für die nackten Körperteile eine oft noch ungelenke Grisaillemalerei anwandte, überlegen. Sie stellen einen ziemlich schnell umsichgreifenden Bruch mit der Tradition dar. Dieser Wechsel im Geschmack tritt in den zwanziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein. Italienische Vorbilder treten an Stelle der Entlehnungen von deutschen und niederländischen Künstlern, dabei reift im Anschauen der italienischen Renaissance der Formensinn in demselben Grade wie der Farbensinn abnimmt. Die Verminderung

Closely resembling this important work is a smaller triptych (No. 14) with an Ecce Homo as a centre picture, with the prophets Isaiah and Hosea on the side wings. We encounter a likeness in form to the works of Nardon Pénicaud, while in colouring, especially in several pink and pale-blue shades, we are reminded of Nardon's predecessors. Similar works in the collection of the Berlin Kunstgewerbe Museum and Martin Heckscher's collection resemble the style of the unintelligible Monvaerni enamel painter, which warns us not to assign these works to Nardon Pénicaud. Another work which reminds us of the older Pénicaud is a triptych (No. 3) with the Madonna enthroned in the centre picture, but which in its design leads us to think of the Dutch examples.

(No. 4), a rectangular plaque, representing the crucifixion, introduces us to an entirely different school. It is obviously taken from a North Italian example. By its style, this rich enamel painting is a work from the school of Pénicaud: it is freer, and more advanced in design, than the works hitherto considered. The plaque (No. 5) which is illustrated on page 45, and represents a scene out of the Aeneid, leads us to a later period of the sixteenth century. It is a highly coloured, illuminated piece in the Pénicaud style and dated 1520. We know the source from which the artist has taken the subject for his composition: viz., Grüninger's edition of Virgil, which appeared in Strassburg in 1502. This subject is taken from the wood engravings of this book, Dido and Ascanius with Venus and Juno.

The plaque belongs to a sequence, eight pieces of which can be traced. Two belong to the Royal Kunstgewerbe Museum in Berlin; they portray the departure of Aeneas from Carthage and Dido's preparation for death. Other plaques of the sequence are to be found in the Louvre and in the South Kensington Museum. The three remaining ones were put up for auction in Paris in 1890 with the Ducatel collection. Contrasted with these picked examples of the older Limousin enamel paintings, to which Nos. 1, 2, and 7 belong, the works of the later cameo-painters are unduly overshadowed. Technically, and in draughtsmanship, they are superior to the older style, which often used, for the nude parts of the body, a stiff style of painting. They represent a rather sudden wide-spread break with tradition.

This change in taste took place in the twentieth year of the sixteenth century. Italian originals took the place of the reproductions by German and Dutch artists; therefore the Italian Renaissance, in appearance, ripens in sense of form—in the same degree the sense of colour decreases. The diminution of the colour chart brought with it a

119. SCHULE DER PENICAUD.

simplification of the difficult methods, so that the enameller could give his whole attention to the carrying out of the design and the fine shading of the moulding.

The families of great Limousin artists were in their prime until the beginning of the seventeenth century, the families of Nouailher, Reymond, and Courteys, who gave to the world a prodigious production of enamelled ornaments, plates, and goblets.

Then in the time of Laudin began the decline of that art which has only been revived, with artistic result, in our own time, by several artists.

The Hainauer collection possesses a number of good works in Nos. 8 to 13, and 16 to 19. A characteristic pair of plaques, with a scene from the life of Moses, draws its origin from Pierre Reymond.

The two plaques, Nos. 10 and 11, are in Pierre Reymond's style, as also the lids of cups 12 and 13. A plate with cameo painting on a blue ground, with the design of Adam and Eve being driven out of the Garden of Eden, is dated 1540.

der Farbenscala brachte eine Vereinfachung des schwierigen Verfahrens mit sich, so dass die Aufmerksamkeit der Schmelzmaler sich allein der künstlerischen Durchführung in der Zeichnung und fein abschattirten Modellierung zuwenden konnte.

Die Blütezeit der grossen Künstlerfamilien, der Limousin, Nouailher, Reymond und Courteys, in deren Händen die ungeheure Produktion von emaillierten Ziergeräten, Tafeln, Prunkschalen lag, währt bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts. Dann tritt mit den Laudin der Verfall der Kunst ein, die erst in unserer Zeit wieder mit künstlerischem Erfolg von einigen Künstlern aufgenommen worden ist.

Die Sammlung Hainauer enthält in den Nummern 8 bis 13 und 16 bis 19 eine Anzahl guter Arbeiten. Ein bezeichnetes Tellerpaar mit Darstellungen aus dem Leben Mosis rührt von Pierre Reymond her.

In der Art des Pierre Reymond sind die zwei Teller No. 10 und 11, sowie die Schalendeckel 12 und 13. Etwas später als diese um das Jahr 1540 anzusetzenden Arbeiten ist der Teller mit Grisaillemalerei auf blauem Grund No. 9 mit der Schilderung der Vertreibung aus dem Paradiese.

Die farbigere Manier der Suzanne de Court wird durch eine kleine Schmuckplatte mit einer Schilderung aus dem Orpheusmythus (No. 19) gut verdeutlicht. Wie gefällig auch die kleineren Arbeiten der Suzanne de Court in ihrer Buntheit und reichlichen Verwendung von Goldflitter erscheinen, zum Beispiel die S. C. bezeichneten Handspiegel der Sammlung Heckscher und zwei ebenfalls bezeichnete Stücke im Berliner Kunstgewerbe-Museum, so leitet ihre Manier doch schon den Verfall der Email-Kunst ein, den schon Bernard Palissy beklagte.

Von deutschen Schmelzmalereien bewahrt die Sammlung Hainauer eine Arbeit des achtzehnten Jahrhunderts, es ist eine ovale Kapsel (No. 20) mit Scenen aus dem Leben Christi, wohl aus Augsburg stammend, dessen Schmelzmaler in bedeutendem Rufe standen.

The coloured style of Suzanne de Court is represented by a small ornamental plaque, with a design from Orpheus. The smaller works of Suzanne de Court are very charming with their bright colours and generous use of gold leaf; for example, the hand mirror in the Heckscher collection, signed S. C., and two other pieces in the Berlin Kunstgewerbe Museum, signed in the same way; but they introduce the fall of the art of enamelling, which Bernhard Palissy so much bemoaned. Of German enamel paintings the Hainauer collection possesses one work of the eighteenth century. It is an oval box (No. 20) with scenes from the life of Christ, originating from Augsburg, whose enamellers were famous.

Tapestry and Hangings.

APESTRY is in a minority in the collection, a small but select group. These works in "*haute lisse*" are frequently included in the term of Gobelins in Germany, whereas this term may only be claimed by the productions of the celebrated Paris manufactory of Gobelins, which has been active since the end of the seventeenth century. The work itself, an operation of the free guidance of the thread to the measure of a picture serving as the basis, was carried on during the Middle Ages in all cultured regions of Europe, and was carried to the highest perfection in the fifteenth century in the Netherlands, so that the sketches made by the first artists of all lands were sent thither for execution. The collection contains exclusively Dutch works from the height of the art during the fifteenth and sixteenth centuries, and among these, notably, smaller plates which are not properly wall coverings but more like pictures in the highest excellence of execution, in which is introduced the artistic use of silk and gold. These picture-works are mostly of religious subjects, and served for the ornamentation of churches and private chapels on special festivals.

Of the highest type of execution are No. 13, the half-length figures of Christ and Mary; No. 13, the Adoration of the Three Magi after Bernhard van Orley, and No. 6, the representation from the life of Mary. As real wall hangings over the choir seats served such pieces as Nos. 3 and 4, which belong to the coarser German work.

A complete piece with figures of life-size such as were manufactured in quantity for the Court of Charles the Bold, and fortunately preserved at Vienna, Madrid, Berne, and elsewhere, is No. 20, with an allegorical representation the accompanying figures of which probably belong to the Burgundian Court.

The period completely under Italian influence of the middle of the sixteenth century has no representatives, whereas to the time-honoured taste of Rubens belong two large wall hangings with colossal figures, Nos. 17 and 18, and further, in the style of Teniers, are the richly coloured wall hangings, Nos. 8 to 11, suitable to the tone of a salon.

The picture No. 14 represents the French tapestry work of the eighteenth century; it is produced by the Frenchman J. Br. Randet, 1759, at St. Petersburg.

Bildwirkereien und Teppiche

IE BILDWIRKEREIEN bilden in der Sammlung nur eine kleine, aber gewählte Gruppe. Diese Arbeiten in haute lisse werden in Deutschland häufig unterschiedslos als Gobelins bezeichnet, während dieser Name nur den Erzeugnissen der berühmten, aber erst seit dem Ende des XVII. Jahrhunderts thätigen Pariser Staatsmanufaktur der Gobelins zukommt. Die Arbeit selbst, eine Wirkerei in freier Führung des Fadens nach Massgabe eines als Vorlage dienenden Bildes, wurde im Mittelalter in allen Kulturländern Europas betrieben und wurde im XV. Jahrhundert in den Niederlanden zur höchsten Vollendung gebracht, so dass die Entwürfe der ersten Künstler aller Länder dorthin zur Ausführung geschickt wurden. Die Sammlung enthält fast ausschliesslich niederländische Arbeiten der Blütezeit des XV. bis XVI. Jahrhunderts und unter diesen vornehmlich kleinere Tafeln, die nicht eigentlich Wandbedeckung sind, sondern bildartig in höchster Vollendung, zum Teil unter Verwendung von Seide und Gold, ausgeführt wurden. Diese Bildwirkereien sind zumeist religiösen Inhaltes und dienten zum Schmuck von Kichen und Hauskapellen an besonderen Festtagen.

Von höchster Feinheit der Ausführung sind No. 13 die Halbfiguren Christi und Mariae No. 13, die Anbetung der drei Könige nach Bernhard van Orley, No. 6 die Darstellungen aus dem Marienleben. Als wirklicher Wandbehang über den Chorsitzen dienten die sogenannten Rücklaken, von denen No. 3 und 4 gröbere deutsche Arbeiten sind.

Ein voller Wandteppich mit lebensgrossen Figuren, wie sie für den Hofhalt Karls des Kühnen in Menge hergestellt wurden und sich in Wien, Madrid, Bern u. a. O. erhalten haben, ist No. 20 mit einer allegorischen Darstellung, deren begleitende Figuren augenscheinlich dem burgundischen Hofe angehören.

Die völlig unter italienischem Einfluss stehende Zeit der Mitte des XVI. Jahrhunderts ist nicht vertreten, dagegen der Zeitgeschmack des Rubens durch zwei grosse Wandteppiche mit kolossalen Figuren 17 und 18, und sodann die Richtung des Teniers in den sehr farbenreichen, mehr dem Massstabe eines Salons angepassten Wandteppichen 8 bis 11.

Von der französischen Teppichwirkerei des XVIII. Jahrhunderts giebt das Bild No. 14 Kunde; es ist nach dem Entwurf des für die Gobelins thätigen Natier von dem Franzosen J. Br. Rondet 1759 in Petersburg gefertigt.

DIE STICKEREIEN UND STOFFE können kaum als Gruppe der Sammlung bezeichnet werden, es sind gelegentliche Anschaffungen, wie sie für die Dekoration der Räume und Möbel wünschenswert waren, als solche unter freier Benutzung der Teile hergerichtet oder zur gelegentlichen Verwendung aufbewahrt. Allerdings ist auch unter den Stickereien ein Museumsstück ersten Ranges (No. 27), das Stabwerk einer Kasel in Gold und Silber gestickt; in einzelnen architektonisch eingerahmten Feldern zeigt es Bilder aus dem Leben Christi; Zeichnung und Ausführung weisen auf die Stickschule von Burgund, aus welcher im XV. Jahrhundert die unvergleichlichen Ornate in der Schatzkammer zu Wien hervorgingen. Dieses Stabwerk ist auf eine Kasel von golddurchwirktem Sammet, einer Venetianer Arbeit gelicher Epoche, aufgelegt.

Unter den Stoffen sind die edlen Sammete der italienischen Renaissance durch erlesene Stücke vertreten.

Embroideries and Fabrics can hardly be designated a group in the collection; they were only occasionally acquired. So far as they were desirable for the decoration of wall spaces and furniture, they are either used as separate decorations, or combined with other pieces of furniture, of which they were made to form a part. Among the embroideries there is, however, a museum-piece of the first rank (No. 27), the work on a chasuble, which is embroidered in gold and silver; in some of the architecturally-bordered fields there are pictures from the life of Christ. The drawing and execution proclaim the embroidery school of Burgundy, in which originated the incomparable vestment in the Treasury at Vienna. This work is on a chasuble and is done in gold on velvet, in the Venetian style.

Among the fabrics the noble velvets of the Italian Renaissance are represented by well-chosen examples.

449. NIEDERLÄNDISCH, ENDE XV. JAHRH.

Furniture and Wood-Carvings.

S in all other art departments, the Hainauer collection occupies a select place in the sphere of Furniture and Wood-Carvings. Equally with its prototype, the former Spitzer collection at Paris, it is limited in its essential portion to the art of the Renaissance. The late Gothic is represented by a few smaller wood caskets, among which (No. 9) is a German work. Whilst, however, in the Bronzes and Sculptures the chief portion

Möbel
und
Holzschnitzereien

WIE in allen übrigen Kunstzweigen, nimmt die Sammlung Hainauer auch auf dem Gebiete der Möbel und Holzschnitzereien einen gewählten Standpunkt ein. Gleich ihrem Vorbilde, der ehemaligen Sammlung Spitzer in Paris, beschränkt sie sich im wesentlichen auf die Kunst der Renaissance. Die Spätgotik ist durch einige kleinere Holzkassetten, darunter eine, No. 9, eine deutsche Arbeit, vertreten. Während aber in den Bronzen, Kunsttöpfereien und Bildhauer-

arbeiten der Hauptanteil auf Italien entfällt, überwiegt im Möbel Frankreich. Die französischen Möbel des XVI. Jahrhunderts sind es, die diesem Teile der Sammlung das Gepräge verleihen. Nicht sowohl ihre Zahl als die Auswahl, welche alle Haupttypen des französischen Mobiliars der Renaissancezeit in guten Beispielen in sich schliesst, bildet das Verdienst der Sammlung. Die Entstehung und Ausbildung der wichtigsten Möbeltypen, die Frage, was sich aus heimischer Überlieferung entwickelt, was Vorbildern der italienischen Kunst entlehnt ist, bedarf noch durchaus der Aufklärung. Zur festen Gestalt gelangen jene Typen eigentlich erst um die Mitte des XVI. Jahrhunderts. Die Vorstufe der eigentlichen Renaissance bildet in Frankreich und Flandern gleichwie in Spanien ein aus der Vermischung gotischer und italienischer Formen entstandener Übergangsstil. Dieser Stil fällt in Spanien und in den Niederlanden zusammen mit der Regierung Karls V., in Frankreich mit der Ludwigs XII. und Franz I. Es hält schwer und ist auch in dem nachfolgenden Verzeichnisse nur gelegentlich versucht worden, die Herkunft einzelner, aus ihrem Zusammenhange losgelösten Teile, wie der Schnitzwerke und Füllungen, lediglich auf Grund stilistischer Merkmale zu bestimmen. Sind doch flandrische Arbeiten denen der nordfranzösischen Provinzen, der Picardie und Normandie, im Stil sehr nahe verwandt. Bezeichnend ist für beide das lange Festhalten an den Konstruktionsformen des XV. Jahrhunderts, das Nachleben gotischer Zierformen: der Strebepfeiler, Fialen, Baldachine sowie des gesamten Formengebiets der freien Endigungen, für welche die italienische Renaissance nicht sogleich einen Ersatz zur Hand bot. Die italienischen Formen bemächtigten sich zunächst der Flächenteile und einfassenden Zierleisten; erst allmählich beginnt die Umbildung der vorerwähnten Freiformen. Erst geschah dieses mit der vollen Frische und Unbefangenheit einer jugendlichen Kunst, ohne strenge Formenlogik, ohne tektonische Bedenken, nicht selten in willkürlicher, zumeist aber in reizvoller, geistreicher Weise — siehe den

is Italian, France preponderates in furniture. It is the French furniture of the sixteenth century which characterizes this part of the collection; not so much by reason of the quantity of the specimens as because of their quality; they include all the chief types of the French furniture in good examples, and in this lies the merit of the collection. The origin and development of the most important types of furniture, the question as to what has been produced from local traditions, or what has been derived from prototypes of the Italian Art, still require a great deal of elucidation. It is only about the middle of the sixteenth century that those types assume a fixed form. The antecedents of the true Renaissance comprise an admixture of Gothic and Italian forms, a transitory style. This style coincides in Spain and in the Netherlands with the reign of Charles V, in France with that of Louis XII and Francis I. It is difficult, and has been attempted in the following tables only with discretion, to determine, by means of markings by the adopted style, the origin of separate parts severed from their associations in relation to carvings and panels. The close relationship of style in the works of Flanders, of the Northern French Provinces, of Picardy and Normandy, is well appreciated. Significant for both is the long adherence to the constructive forms of the fifteenth century, the reassertions of Gothic forms of ornament, such as counter-pillars, pinnacles, baldachinos, as well as the complete sphere of free extremities, for which the Italian Renaissance does not possess ready substitutes. The Italian forms primarily monopolize the panelled portions and the framework ornaments; and only by degrees is there a beginning of the transformation of the free extremities referred to. At first this occurred with the full freedom and independence of a youthful art, without any severe logic of forms, without tectonic scruples, not infrequently in arbitrary, mostly, however, in a charming and spirited manner—*vide*

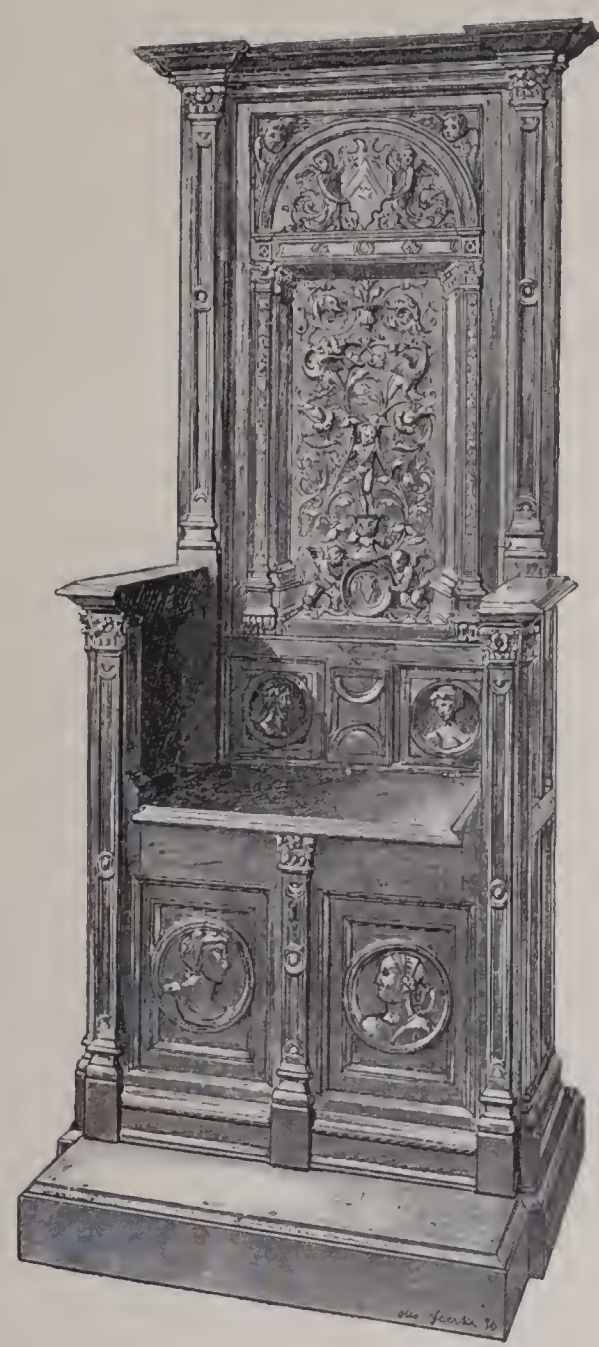
the picture frame, No. 49, and in an achievement which causes rapturous acclamation by all friends of handiwork technics. The material is chiefly oak, which at no other period was more cleverly handled. But walnut, commonly used in Italy, was also already found in works of the Early French Renaissance.

The collection contains very significant instances of the art of this period both in furniture and separate portions of cabinet-work which facilitated a decorative re-employment. Among these count the rectangular and arched panellings (No. 14) of northern French or Flemish origin of the time of 1520 to 1540; also four richly-joined chandelier columns, constructed of oak, no doubt were formerly portions of a choir construction. From the Rhenish districts probably date the four relief panels united in another sumptuous door, the centres of which are occupied by completely projecting heads. In relation to Spanish work may have to be considered two fine filigree panels terminating above in half rounded form, and containing allegorical figures (sketch, page 50), with the appropriate smaller panels, apparently portions of an organ design, or of a sacred shrine. The same probability applies also to a small tabernacular-formed case crowned by a graceful cupola addition, richly carved in walnut wood in all its portions.

Especially significant in its details for the epoch of transition from Gothic art to the Renaissance, and of French origin, is the oak chest, serving as a seat with a high back and cornice moulding. Gothic frame stages in the corners, not yet diagonally cut, but in rectangular form, and Gothic cornice profiles are found together with Corinthian frame-pilasters, and panels whose leaf ornamentation and grotesque forms belong to the developed style of decoration of the Renaissance. The counterpart of this piece is the throne (No. 25) which shows already advanced forms and proclaims only in its capitals

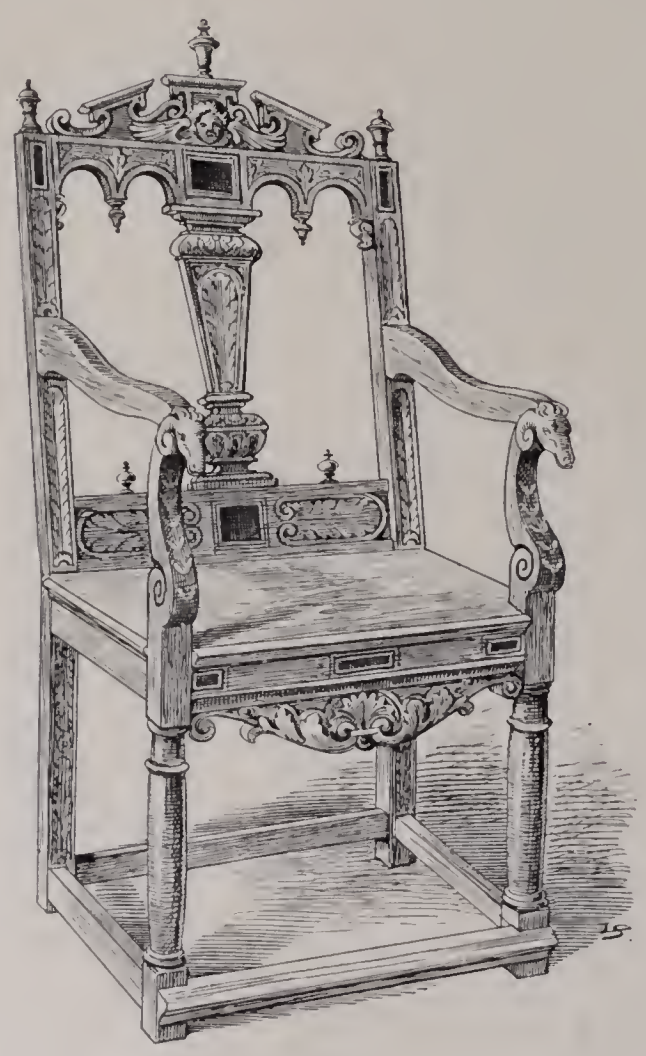
Bildrahmen S. 49 — und in einer Ausführung, die das Entzücken jedes Freundes handwerklicher Technik bildet. Das Material ist zumeist Eichenholz, das keine Zeit geschickter zu handhaben verstand wie jene. Doch findet sich bereits bei Werken der französischen Frührenaissance das in Italien gebräuchliche Nussbaumholz.

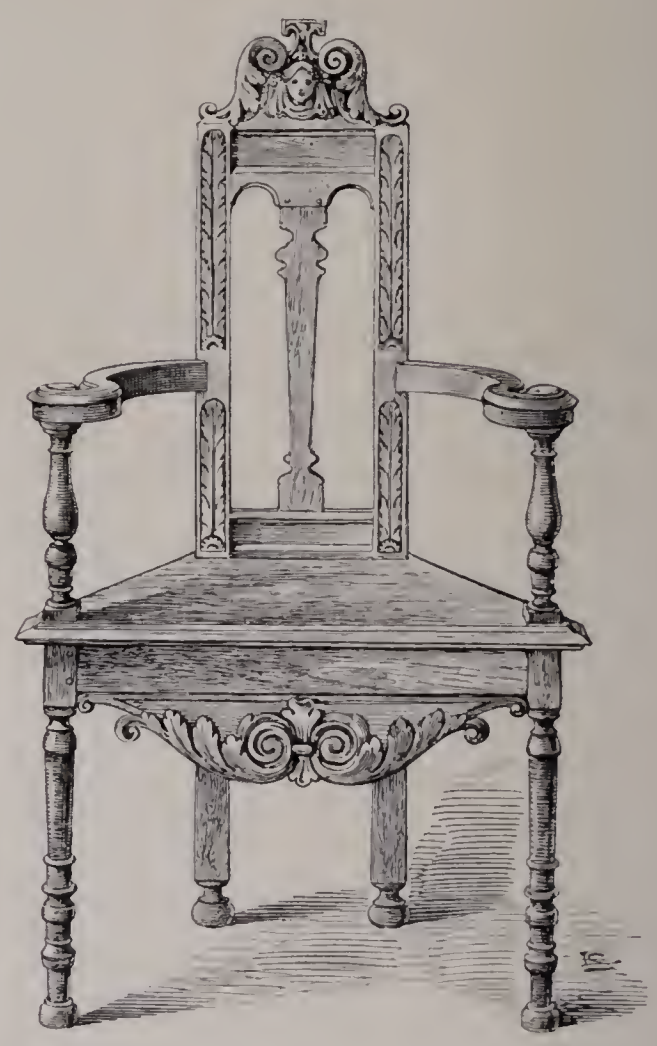
Die Sammlung besitzt aus dieser Kunstepoche sehr bezeichnende Proben, sowohl Möbel wie einzelne Bestandteile grösserer Bauschreiner-Arbeiten, welche eine dekorative Wiederverwendung gestatteten. Hierzu zählen die zu einer Prachtthür zusammengesetzten Rechteck- und Bogenfüllungen No. 14, nordfranzösischen oder flandrischen Ursprungs aus der Zeit von 1520 bis 1540, ferner vier reichgegliederte Kandelabersäulen aus Eichenholz, einst vielleicht Bestandteile einer Chorschranke. — Aus den Rheingegenden stammen vermutlich die zu einer anderen Prachtthür vereinigten vier Hochfüllungen, deren Mitte jedesmal ein in voller Körperlichkeit herausragender Kopf einnimmt. — Als spanische Arbeiten dürfen vielleicht zwei schöne, oben halbrund abgeschlossene und durchbrochen gearbeitete Füllungen mit allegorischen Figuren (Abbildung Seite 50) nebst den zugehörigen kleineren Fülltafeln, anscheinend Teile von einem Orgelprospekt oder eines Sakramentshäuschens, anzusehen sein. Das Gleiche gilt auch von einem kleinen tabernakelförmigen, durch einen zierlichen Kuppelaufsatz bekrönten, in allen Teilen reich geschnitzten Gehäuse aus Nussbaumholz (No. 45).



Französisch und in den Details besonders bezeichnend für die Zeit des Übergangs aus der Gotik in die Renaissance ist der hier abgebildete Truhensitz aus Eichenholz mit hoher Rücklehne und Gesimskrönung. Gotisches Rahmengerüst, an den Ecken noch nicht auf Gehrung, sondern rechteckig zugeschnitten, gotische Gesimsprofile finden sich zusammen mit korinthischen Rahmenpilastern und Füllungen, deren Ranken und Grottesken der entwickelten Renaissance-Ornamentik angehören. — Das Gegenstück dazu, der Thronsitz (No. 25), zeigt schon vorgeschrittenere Formen und nur an den Kapitellen

mit Grottesken sowie an den aus der Fläche hervorspringenden Köpfen am Gebälk nordische Frührenaissanceformen. Die stattlichen Sitzmöbel dieser Art, chaires oder chaises à haut dossier in alten Inventaren genannt, hatten ihren festen Platz zumeist zu Häupten des Bettes, an der Wand, daher ihre Rückseiten unbearbeitet blieben. Sie dienten als Ehrensitze und waren oft durch niedrige Trittstufen über den Fussboden erhoben. Der Sitz diente als Truhe. Das Sitzbrett bildete den Klappdeckel dazu. Aus den Truhenbänken des Mittelalters entstanden, sind sie ehrwürdige Bestandteile älterer Sitte und Lebens-





gewohnheit in jener beweglichen Zeit und kommen mit dem Schlusse des Jahrhunderts ausser Gebrauch.

Das eigentliche Hausmobiliar in unserem Sinne, die Stühle, Tische, Schränke, nehmen in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, etwa zur Zeit der Regierung Heinrichs II., neue feste Formen an, die auch für die Folgezeit vorbildlich bleiben sollten. Jene Epoche bezeichnet daher recht eigentlich den Übergang von dem auf mittelalterlicher Überlieferung und Kunstübung beruhenden zum modernen Mobiliar. Auch in den Ornamentformen kennzeichnet sich der Fortschritt zu einem neuen Stil. Das Arabesken-Ornament oder die Maureske, das Band- und Rollwerk treten an Stelle der Ranken und Grottesken.

and grotesques northern forms of the early Renaissance and heads projecting from the panels. The stately furniture of the kind called "chaires" or "chaises à haut dossier" in old inventories applies to objects which were mostly placed against the wall next to the head of the bed, and consequently their backs were without ornament. They served as seats of honour, and were frequently raised above the floor level by means of low steps. The seat served as a receptacle, and the seat cover formed the lid. Originating in the chest seats of the Middle Ages, they form venerable objects, reminding us of the older customs and practices of that agitated period, and they came into disuse with the close of the century.

The proper house furniture in our conception, the chairs, tables, wardrobes, assumed new fixed forms in the second half of the sixteenth century, about the reign of Henri II, when they became prototypes for future times. The epoch accentuates the transition from the mediaeval tradition and style of art to modern furniture. Also in relation to ornamental forms progress moves towards a new style. Ornamental arabesque or mauresque style, the band-and-scroll work take the place of the former decoration of foliage and grotesques.

Three chief groups, distinguished by sharp differences of style, are noticeable in the second half of the sixteenth century in the French joiner's art, the northern French

Drei Hauptgruppen lassen sich, von schärferen Stilunterschieden abgesehen, in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts innerhalb der französischen Schreinerkunst aus-

sondern, die nordfranzösische, im wesentlichen von Paris und den Kunstunternehmungen des Hofes beeinflusste Gruppe, die Schule von Burgund und die südfranzösische mit dem Vororte Lyon. Beide letztgenannten Schulen sind unter sich näher verwandt; die südfranzösische aber bekundet eine engere Fühlung mit Italien.

Aus allen drei Schulen sind verhältnismässig zahlreiche, alle Gattungen des Mobiliars umfassende Stücke auf uns gekommen, während von dem Hausrat der Frührenaissance vornehmlich Truhen und ein schon im XV. Jahrhundert in fertiger Gestalt auftretender Typus, der dressoir oder Buffetschrein, zu verzeichnen sind. Der dressoir, der irrthümlicher Weise oft noch mit crédence bezeichnet wird, obschon die italienische credenza, von welcher jene Bezeichnung abgeleitet ist, eine ganz andere Form und Bestimmung hatte, sollte in Frankreich, wenn nicht seine früheste, so doch seine höchste Ausbildung erfahren. Er besteht aus einem hohen, vorne offenen Gestell mit fester Bodenplatte zwischen den Stollen, einem verschliessbaren zweithürigen Schrein, der bisweilen einen Aufsatz mit Rückwand, in einigen älteren Beispielen sogar einen hohen Baldachin trägt. Die Sammlung Hainauer besitzt in fünf ihrer stattlichsten Möbel Beispiele dieses Typus, die jedoch sämtlich dem letzten Dritteil des XVI. Jahrhunderts angehören.

Neben dem dressoir hat sich seit der Mitte des Jahrhunderts ein der französischen Kunst eigentümliches Möbel herausgebildet, der zweigeschossige Kastenschrank, armoire à deux corps, besonders charakteristisch in der Gestalt — mit zurückspringendem Oberteil —, wie ihn die Lichtdrucktafel darstellt. Die Elemente für die formale Ausgestaltung dieses Typus finden sich jedoch in Italien fertig vorgebildet. Der Italien eigentümliche eingeschossige Truhenschrank, ein hoher Kasten mit zwei Thüren, zeigt die gleichen Motive, die Teilung durch Pfosten mit Hermenfiguren, dieselben kräftig vorspringenden Kehlleisten, die bauchigen Deckgesimse, die weitausladenden, reich profilierten und geschnitzten Sockel, wie sie sich, nur in gesteigerter, bisweilen übertriebener Anwendung, an den französischen armoires finden. Das Mobiliar der königlichen Villa zu Poggio a Caiano enthält mehrere bezeichnende Beispiele jenes Typus und liefert die Belege für die bis in die Einzelformen zu verfolgende Verwandtschaft mit den südfranzösischen Arbeiten.

Eine Eigentümlichkeit französischer Möbel jener Zeit bildet besonders das flach geschnittene Blattwerk — zumeist an den Rahmen sowie an den Schmal-Füllungen der Pfosten; das Blattwerk ist in der Fläche wenig oder gar nicht modelliert, vielmehr sind nur die Contouren kräftig eingeschnitten; Rippen und Adern sind leicht eingestochen. Neben diesen reinen Flächenornamenten aber findet sich die reichste, die tektonischen Formen überwuchernde Plastik, die namentlich im Figürlichen, in den Masken und Grottesken, den Hermen an den Pfosten und Ecken sowie besonders in den phantastisch ausgebildeten Chimären-

groups influenced mainly from Paris, and by Court art enterprises, the School of Burgundy and the southern French group with Lyons as a centre. Both the latter schools are inter-related; the southern one, however, discloses more intimacy with Italy.

From all the three schools comparatively numerous pieces, comprising all descriptions of furniture, have descended to our time, while among house-furniture of the early Renaissance, especially wooden chests, and one type already prevailing in the fifteenth century, the "dressoir," are to be noted. The "dressoir," which erroneously is often designated "crédence," although the Italian *credenza*, from which that name is derived, had a different form and use, was destined to obtain, if not its earliest, at least its highest, perfection in France. It consists in a high erection open in front, with a stout board between the legs, and a cupboard with two doors, provided with a lock, and sometimes with a top ornament with a back to it, and in a few older instances even a lofty baldachino. The Hainauer collection possesses in five of its most stately pieces of furniture instances of this type, which, however, belong entirely to the last third of the sixteenth century.

Alongside the dressoir there originated, subsequent to the middle of the century, a singular piece of furniture characteristic of French art; the two-shelved cupboard, "armoire à deux corps," especially singular in form, the upper part receding—as represented in the plate reproduced from a photograph. The elements for the formal construction of this type, however, were ready made in Italy. The peculiar Italian wooden cupboard, a tall case with two doors, shows the same ornamentation, the division being made by posts with figures of Hermes, the same strongly projecting channel, the bulging cap of the pedestals, the widely opening, richly profiled, and carved supports, such as they are found even in intensified, sometimes exaggerated, form on the French armoires. The furniture of the Royal Villas at Poggia and Caiano contains several characteristic instances of that type, and vouches for the relationship with southern French works even in isolated forms.

A characteristic feature of French furniture of that time is presented especially by the flat cut leaf-work—mostly in connection with the frames and the small panelling of the posts.

The foliage is little or not at all moulded in the panel, and only the contours are strongly incised; ribs and veins are lightly added. Alongside of these pure panel ornaments there exists the richest plastic, overwhelming the tectonic forms, which are expressed in figurative representations, in masks and grotesques, in the Hermes of the posts and angles, and especially in the fantastic forms of chimerical figures.

Also for these forms Italy provides prototypes and counterparts, but native artists, like Master Hugues Sambin at Dijon, as also the spirited productions by J. Jacques-Androuet Ducerceau, have developed and perfected these forms and representations in an important degree. In bold erections, in originals, often daring combinations, the French works exceed Italian devices, and form in the end the cupboard with the plastic forms

figuren ihren charakteristischen Ausdruck findet. Auch hierfür bietet Italien Vorbilder und Gegenstücke, doch haben einheimische Künstler, wie Meister Hugues Sambin in Dijon, sowie die geistreichen Entwürfe von J.-Jacques-Androuet Ducerceau gerade diesen Formen-

und Gestaltenkreis in bedeutsamer Weise weitergebildet und gesteigert. In kühnem Aufbau, in originellen, oft freilich gewagten Kombinationen gehen die französischen Arbeiten über die italienischen Anregungen hinaus und es bildet schliesslich der Kastenschrank mit den

erwähnten plastischen Motiven in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts für Frankreich ein in seiner Art ebenso charakteristisches Möbel, wie es in derselben Zeit für Deutschland der Schrank mit Architekturfaçade geworden ist.

Das Material ist fast durchweg Nussbaumholz, das in vielen Werken mit der Zeit einen tiefbraunen, glänzenden Bronzeton angenommen hat. Bei einer Gruppe von Möbeln, welche, wie es scheint, aus den der Schweiz benachbarten Grenzprovinzen stammen, zu denen beispielsweise der Tisch No. 9 der Möbel zählt, findet sich ein helles, blondes Nussbaumholz. — Fast durchweg erscheint das Holz in seiner natürlichen Beschaffenheit, ohne Bemalung, bisweilen mit Vergoldung einzelner plastischen Teile. Dagegen finden sich — zumeist bei Arbeiten der burgundischen Schule — in den Füllungen gelegentlich Figuren in feiner Goldmalerei (en camaieu hachées d'or), vereinzelt, wie auf dem in Lichtdruck dargestellten Schranke auch in farbiger Bemalung.

Der Hauptaccent fällt auf die Schnitzerei, es tritt deshalb auch die eingelegte Arbeit völlig zurück; ausser Plättchen und Streifen aus andersfarbigem Holze finden sich besonders Tafeln aus geflecktem Marmor zu Einlagen verwendet. Die für die deutschen Eichenholzarbeiten gleicher Zeit so charakteristischen Fourniere aus dem grobgemaserten, geflammten Eschenholz fehlen gänzlich.

Zu den für die burgundische Schule und ihren Formenkreis besonders bezeichnenden Möbel zählt der grosse Stollenschrank auf Seite 53 mit seinen hockenden Chimären als Füssen, dem Chimärenmotiv in den Füllungen, den Hermen mit Fruchtgehängen an den Pfosten; nicht minder beachtenswert, vornehmlich durch das Gestell mit mittlerer Bogenöffnung, erscheint der Stollenschrank Seite 55.

Unter den Tischen stellt ein grosser Ausziehetisch No. 39 auf reichplastischem Bockgestell einen in zahlreichen Varianten vorhandenen Typus dar, der gleichfalls auf italienische Vorbilder zurückgeht, aber auch in Ducerceaus Entwürfen mannigfach ausgebildet wiederkehrt. Statt der geschlossenen Fusswände finden sich solche, bei welchen die Mitte durch eine von Säulen, Sphinx- oder Chimärenfiguren eingefasste Rundbogenöffnung durchbrochen wird, No. 9. Niedrige Bogengalerien, Balluster oder Voluten unterhalb der Tischplatte dienen zur Verbindung beider Fusswände.

Sehr mannigfaltig nach Form und Ausstattung, von unseren Ansprüchen an Bequemlichkeit und Benutzbarkeit freilich oft weit entfernt sind die Sitzmöbel des XVI. Jahrhunderts. Einen bekannten Typus bilden die Armsessel, deren Rückenlehne durchbrochen mit geschnitzten Mittelpfosten gebildet ist (Abb. auf Seite 52), ferner die Sessel mit schmaler stoffbehangener Schulterleiste. Die Armlehnen dieser Stühle endigen gewöhnlich in Thierköpfen, die Füsse bilden meist gedrehte Rundsäulen. Die Sitze enthalten bisweilen

already mentioned of the second half of the sixteenth century, a piece of furniture as characteristic of France as the press with architectural façade in the same period became for Germany.

The material is almost throughout walnut-wood, which in many works in course of time has assumed a tone of deep brown and lustrous bronze.

In relation to the construction of a group of furniture which, as it appears, originated in districts adjacent to the Swiss frontiers, to which, for instance, the table No. 9 among furniture belongs, a light-coloured, fair kind of walnut-wood has been used. Almost continuously the wood appears in its natural condition, without paint, or sometimes gilt in the plastic portions. On the other hand, there are sometimes panels, mostly in works of the School of Burgundy, having figures in fine gold painting (*en camaieu hachés d'or*) scattered here and there, as shown in the case of the press represented in the photograph reproduced, and also in coloured painting.

It is the wood-carving art which is accentuated so that mosaic work falls into the background; besides leaves and strips in differently coloured wood, tablets of spotted marble are especially used for purposes of mosaic effects.

The veneers so characteristic of the contemporaneous German oak works composed of coarse-grained flamed ash-wood are conspicuous by their absence.

Among the furniture especially characteristic of the Burgundian School and its sphere of forms is conspicuous the large dresser, like the piece of furniture on page 53, with crouching chimeras forming the feet, chimerical suggestions in the panels, and Hermes draped with print on the dividing posts; not less noticeable, especially through the staging with the central arched opening, appears the piece of furniture represented on page 55.

Among tables, a large telescopic construction, No. 39, with the under support adorned with richly plastic ornamentation, represents a type present in numerous variants, which can also be traced to Italian prototypes, but reappears also in manifold perfections in Ducerceau's Sketches. Instead of being closed in at the foot, some have a semicircular opening in the centre with columns carved with sphinx, or chimera, figures, No. 9. Low-arched galleries, balustrades, or scrolls beneath the table-level, serve to unite the lower sides.

Varying much in form and decoration, but far removed from our claims as to comfort and use, are the seats of the sixteenth century. A well-known type is formed by the armchairs whose backs are formed by carved central posts (page 52, sketch), also the seats with narrow shoulder-rest, covered with cloth material. The arm-rests of these chairs terminate usually in animal heads; the feet are formed by turned cylinders.

14. ANTONIO ROSSELLINO

86. FRANCESCO DI SAN GALLO.

Beschreibendes

Verzeichnis der Sammlung Hainauer

The seats sometimes contain drawers with lock, a reminder of the older chests with seats. Also these types have been perfected since the middle of the century.

The furniture of the seventeenth century is not represented in the collection. The classic age of the Italian Renaissance is introduced by two select pieces, the two Tabernacle Frames united on one photographic plate, the left-hand one of which has served as a mirror, the right-hand one as a picture-frame; both show equally excellent carvings, heightened by gilding; they belong to the beginning of the sixteenth century. The most characteristic articles of furniture for use in Italy were the wooden chests. The collection contains two, the one, No. 43, still in the older style of technic with gilt reliefs in stucco, and painted grotesques, the other, No. 27, in walnut wood carved with representations from the history of Tobias. Also church furniture is represented, including two chandeliers perfectly similar in formation, gilt and painted (Nos. 16 and 24), as well as a desk for the mass-book, No. 7, with a stand richly carved in waving lines.

With these indications, written with the object of referring only to the chief types, as well as to a limited number of select specimens among the collection, this review may close. No consideration has been given as to what among the separate pieces of furniture or parts of such has been taken into use, be it for purposes of support of other things, or for figures and chattels or panelling. The clever utilization of such pieces for distinct purposes is a tribute to the proper taste and art-sense of the owner, to whom it was not merely a question of collecting treasures, but also of assimilating them with the whole of a distinguished interior embellished by art, but not curtailed in its comfort and repose as a home.

verschliessbare Schubladen, gewissermassen in Erinnerung an die älteren Truhensitze. Auch diese Typen sind seit der Mitte des Jahrhunderts ausgebildet.

Das Mobiliar des XVII. Jahrhunderts ist in der Sammlung nicht vertreten. Die klassische Zeit der italienischen Renaissance führt sich durch zwei auserlesene Stücke ein, die beiden auf einer Lichtdrucktafel vereinigten Tabernakel-Rahmen, von denen der linke als Spiegel-, der rechte als Bildrahmen gedient hat; beide zeigen gleich vortreffliche, durch Vergoldung gehobene Schnitzarbeit und gehören dem Anfange des XVI. Jahrhunderts an. Das für Italien am meisten charakteristische Gebrauchsmöbel bildeten die Truhen. Die Sammlung enthält deren zwei, die eine, No. 43, noch in der älteren Technik mit in Stuck grundierten und vergoldeten Reliefs und gemalten Grottesken, die andere No. 27, in Nussbaumholz geschnitzt mit Darstellungen aus der Geschichte des Tobias. Auch das Kirchenmobiliar ist vertreten, dazu zählen zwei vollkommen gleich gebildete, vergoldete und bemalte Kandelaber No. 16 und 24, sowie ein Pult für ein Messbuch, No. 7, mit geschweiftem, reich geschnitztem Gestell.

Mit diesen Andeutungen, deren Zweck nur der Hinweis auf die Haupttypen sowie auf einzelne auserlesene Stücke der Sammlung sein konnte, darf diese Übersicht schliessen. Hierbei ist fast gar nicht in Betracht gezogen, was von einzelnen Möbeln oder Möbelteilen als Gebrauchsgegenstand, sei es als Untersatz, als Sockel für Figuren und Geräte, als Füllung, in Benutzung genommen ist. In der geschickten Verwertung derartiger Stücke für bestimmte Zwecke, kennzeichnen sich recht eigentlich Geschmack und Kunstsinn des Besitzers, dem es nicht nur auf Sammeln von Schätzen, sondern auch auf deren Eingliederung in das Ganze eines vornehmen, durch Kunst verschönten, aber nicht um Wohnlichkeit und Behaglichkeit gebrachten Interieurs zu thun war.

Aufsätze

Index to Introductory Matter.

I. Sculpture.

1. (Sculpture 1.) Pedestal of a Flagstaff.

Ornamented with lions' feet and foliage. In front, a shield with standing lions.
Marble. H. 0,71.
Florentine, about 1500.

2. (S. 2.) A Square Stand.

On three sides ornamented with the heads of animals in relief.
Red marble. H. 0,40.
North Italian, beginning of the sixteenth century.

3. (S. 3.) Giovanni Capponi.

Bust. Portrait of a bearded man looking towards the left. Below, on the breast, NOTVS IN FRATRES ANIMI PATERNI. On the modern pedestal is written the name of the person represented.
Marble. H. 0,38.
Florentine, end of the sixteenth century.

4. (S. 4.) The Infant John the Baptist. (See plate.)

Bust. Portrait of a boy out of an Alessandrian family glancing straight out, with a golden-brown halo —for which reason he is called John Baptist.
Marble. H. 0,38.
Obtained from Count Cosimo Alessandri in Florence, 1877.
Antonio Rossellino.

5. (S. 5.) Chimney Piece.

Frieze, with two pilasters, which are ornamented in high relief with masks, animals, sphinx, and vegetables.
Marble. H. 2,25; B. 2,65.
Genoese, about 1540.

6. (S. 6.) Madonna with Child and Angels. (See plate.)

Bas-relief. Mary, sitting and looking towards the left, holds the Child in her lap. In the background, four cherubim. To the right, the back and side arm of the chair is visible. The ornamentation of the dress and the halo is gilt.
Marble. H. 0,74; B. 0,55. In antique wooden tabernacle.
Obtained from Count Cosimo Alessandri in Florence, 1877.
Antonio Rossellino.

I Sculpturen

1. (Sculpturen 1.) Sockel einer Fahnenstange.

Verziert mit Löwenfüssen und Blattornamenten. Vorn ein Wappenschild mit aufrechtstehendem Löwen.
Marmor. h. 0,71.
Florentinisch, um 1500.

2. (S. 2.) Quadratischer Untersatz.

Auf drei Seiten geschmückt mit Tierköpfen in Relief.
Roter Marmor. h. 0,40.
Norditalienisch, Anfang des 16. Jahrh.

3. (S. 3.) Giovanni Capponi.

Büste. Portrait eines bärtigen Mannes, nach links blickend. Unten an der Brust: Notus in fratres animi paterni. Auf dem modernen Sockel Namensinschrift des Dargestellten.
Marmor. h. 0,58.
Florentinisch, Ende des 16. Jahrh.

4. (S. 4.) Der kleine Johannes der Täufer. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Büste. Porrait eines Knaben aus der Familie Alessandri; geradeaus blickend, mit vergoldetem bronzenen Heiligenschein, durch den er als Johannes charakterisiert ist.
Marmor. h. 0,38.
Erworben von Graf Cosimo Alessandri in Florenz 1877.
Antonio Rossellino.

5. (S. 5.) Kamin.

Fries mit 2 Pilastern, die mit Masken, Tieren, Sphinxen und mit vegetabilen Ornamenten in hohem Relief dekoriert sind.
Marmor. h. 2,25. b. 2,65.
Genuesisch, um 1540.

6. (S. 6.) Madonna mit Kind und Engeln. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Flachrelief. Maria sitzend nach links gewendet, hält das Kind auf dem Schoss. Im Hintergrund 4 Cherubim. Rechts ist die Rück- und Seitenlehne des Stuhles sichtbar. Die Verzierung der Kleider und die Heiligenscheine vergoldet.
Marmor. h. 0,74, br. 0,55 in altem Holztabernakel.
Erworben von Graf Cosimo Alessandri in Florenz 1877.
Antonio Rossellino.

7. (S. 7.) Kopf eines Geistlichen. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Hochrelief. Portrait eines bartlosen Mannes in geistlicher Tracht mit Tonsur, nach links blickend.
Marmor. h. 0,385.
Von einem Grabmal stammend.
Mino da Fiesole.

8. (S. 8.) Der kleine Johannes der Täufer.

Büste eines lächelnden Knaben, nach links blickend. An der Brust ist ein Teil der Fellbekleidung sichtbar.
Marmor. h. 0,255.
Meister der Marmormadonnen.

9. (S. 9.) Francesco Sforza, Herzog von Mailand. *(Siehe Abbildung S. 18.)*

Büste in Hochrelief. Bartlos, im Profil nach rechts in Rüstung ohne Kopfbedeckung.
Marmor, rund. Dm. 0,53, in geschnitztem und vergoldetem Holzrahmen der Zeit.
Umschrift: F. SF. D. M. QVARTVS.
Mailändisch, Ende des 15. Jahrh.

10. (S. 10.) Decio Acellini. *(Siehe Abbildung S. 13.)*

Büste in Relief. Bartlos mit flachanliegender Mütze, im Profil nach links.
Marmor, rund. Dm. 0,49, in alter geschnitzter und vergoldeter Holzeinrahmung. Rechts unten moderne Ergänzung.
Umschrift: ACELLINVS CER. Neben dem Kopf: P.—P.
Genuesisch, 15. Jahrh. (Ant. Tamagnini.)

11. (S. 11.) Portraitbüste eines bologneser Edelmannes. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Brustbild eines bartlosen jungen Mannes mit langem Haar, nach vorn blickend, in reicher Rüstung.
Terracotta bemalt. h. 0,62.
Dem Ant. Pollajuolo zugeschrieben, aber wohl Bologneser Arbeit vom Ende des 15. Jahrh.

12. (S. 12.) Maria mit dem Kinde. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Hochrelief. Maria sitzend, bis zu den Knieen, leicht nach rechts gewendet, hält das segnende Kind auf ihrem linken Knie. Im Hintergrunde und an den Stuhllehnen geflügelte Engelsköpfe.
Terracotta bemalt. h. 0,92, br. 0,55 in reichem alten Holztabernakel.
Antonio Rossellino.

13. (S. 13.) Maria mit dem Kinde.

Halbrelief. Maria in halber Figur nach rechts gewendet hält das rechts auf einer Brüstung stehende nackte Kind mit der linken Hand. Auf dem blauen Grunde weisse Lilien in Relief. Reste von Goldverzierung.
Thon glasiert. h. 0,67, br. 0,49.
Andrea della Robbia (nach Ant. Rossellino.)

14. (S. 14.) Maria mit dem Kinde und Engeln. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Flachrelief. Maria, sitzend nach links gewendet, hält das bekleidete Kind auf dem Schoss. Oben Cherubim.
Stuck bemalt. h. 0,84, br. 0,57 in schönem alten Holztabernakel.
Antonio Rossellino.

7. (S. 7.) The Head of a Priest. (See plate.)

High relief. Portrait of a beardless man in priest's garments, with tonsure, looking towards the left.
Marble. H. 0,385.
Taken from a monument.
Mieno da Fiesole.

8. (S. 8.) The Infant John Baptist.

Bust of a laughing boy looking towards the left. On the breast a part of a skin garment is visible.
Marble. H. 0,255.
Master of the marble Madonna.

9. (S. 9.) Francesca Sforza, Duke of Milan. (See drawing, S. 8.)

Bust in high relief. Beardless, in profile towards the right, with armour, and bareheaded.
Marble, round. Diameter, 0,53. In carved and gilded wood frame of the period.
Milanese, end of the fifteenth century.

10. (S. 10.) Decio Acellini. (See drawing, S. 13.)

Bust in relief. Beardless, with flat fitting cap, in profile towards left.
Marble, round. Diameter, 0,49, in antique carved and gilded wood frame. Below, to the right, modern restoration. Inscription: ACELLINVS CER. Near the head: P. P.
Genoese, fifteenth century.
Au. Tamagnini.

11. (S. 11.) Portrait Bust of a Nobleman of Bologna. (See plate.)

Bust of a beardless young man with long hair, looking to the front, in rich armour.
Painted terra-cotta. H. 0,62.
Ascribed to Anthony Pollajuolo, but it is certainly Bolognese work of the end of the fifteenth century.

12. (S. 12.) Mary and Child. (See plate.)

High relief. Mary, sitting, as far as the knees, turning slightly towards the right, holds the holy Child on her left knee. In the background and on the arms of the chair, the heads of winged cherubs.
Painted terra-cotta. H. 0,92; B. 0,55. In rich antique wooden tabernacle.
Antonio Rossellino.

13. (S. 13.) Mary and Child.

Half-relief. Mary in half figure, turning towards the right, holds with her left hand the naked Child on a balustrade. On the blue ground, white lilies in relief. The remainder gilded.
Glazed clay. H. 0,67; B. 0,49.
Andrea della Robbia. After Antonio Rossellino.

14. (S. 14.) Mary with the Child and Angels.

Bas-relief. Mary, sitting, turned towards the left, holds the dressed Child on her lap. Above, cherubim.
Piece painted. H. 0,84; B. 0,57. In a beautiful antique wooden tabernacle.
Antonio Rossellino.

15. (S. 15.) Mary and Child.

High relief. Mary in half figure, the head turned to the right, holds the Child on the left arm.
Piece painted, round. Diameter, without the frame, 0,285. With the frame it is in one piece.
Luca della Robbia.

16. (S. 16.) The Archangel Michael.

Statue. The figure of an armed angel, with long wings, standing on a dragon. In the right hand he holds the hilt of the broken sword.
Clay, painted. H. 0,74.
Florentine, sixteenth century.

17. (S. 17.) An armed Saint.

Statue of an armed saint; the left foot rests on a couched lion.
Clay, painted. H. 0,85.
French, sixteenth century.

18. (S. 18.) Bust of John the Baptist.

High relief. Without base. Bust of a youth, the head inclined to the left. On the breast a piece of a skin robe is visible.
Piece painted. H. 0,47.
Italian, about 1500.

19. (S. 19.) Sacristy Fountain.

Frieze, pilaster, and arch. In relief, decorated with *Putti*, dolphin, and ornaments. On the inner arch casket covers.
H. 1,67; B. 1,00.
Pietra d'Istria.
Venetian, sixteenth century.

20. (S. 20.) Chimney Piece.

Frieze and pilaster partly modern. In relief, ornamented with emblems and foliage.
Marble. H. 2,12; B. 1,97.
Venetian, sixteenth century.

21. (S. 21.) The Archangel Michael.

Statue. Standing figure of a youth in armour and long mantle, with a drawn sword. In his left hand he holds a shield.
Wood, painted. H. 0,98.
South German, about 1500.

22. (S. 22.) An armed Knight, with a lance.

Statue. Standing figure of an armed beardless man, with long blue mantle. In the left hand he holds a lance.
Oak, painted. H. 0,535.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

15. (S. 15.) Maria mit dem Kind.

Hochrelief. Maria in halber Figur, den Kopf nach rechts wendend, hält das Kind auf dem linken Arm. Stuck bemalt, rund. Dm. 0,285 ohne Rahmen. Mit dem Rahmen aus einem Stück.
Luca della Robbia.

16. (S. 16.) Der Erzengel Michael.

Statue. Auf einem Drachen stehende Figur eines gewappneten Engels mit langen Flügeln. In der rechten Hand hält er den Griff des abgebrochenen Schwertes.
Thon bemalt. h. 0,74.
Florentinisch, 16. Jahrh.

17. (S. 17.) Gewappneter Heiliger.

Statue eines gewappneten Heiligen, den linken Fuss auf einen liegenden Löwen setzend.
Thon bemalt. h. 0,85.
Französisch, 16. Jahrh.

18. (S. 18.) Brustbild Johannes des Täufers.

Hochrelief. Ohne Grund. Brustbild eines Jünglings, das Haupt nach links geneigt. Auf der Brust ist ein Stück der Fellbekleidung sichtbar.
Stuck bemalt. h. 0.47.
Italienisch, um 1500.

19. (S. 19.) Sakristeibrunnen.

Fries, Pilaster und Bogen. In Relief geschmückt mit Putten, Delphinen und Ornamenten. Im Innern des Bogens Kassettendecke.
h. 1,67. br. 1,00.
Pietra d'Istria.
Venezianisch, 16. Jahrh.

20. (S. 20.) Kamin.

Fries und Pilaster (teilweise modern). In Relief geschmückt mit Emblemen und Blattornamenten.
Marmor. h. 2,12, br. 1,97.
Venezianisch, 16. Jahrh.

21. (S. 21.) Der Erzengel Michael.

Statue. Stehende Figur eines Jünglings in Rüstung und langem Mantel mit gezücktem Schwert. In der linken Hand hält er den Schild.
Holz bemalt. h. 0,98.
Süddeutsch, um 1500.

22. (S. 22.) Ein gewappneter Ritter mit Lanze.

Statue. Stehende Figur eines gerüsteten, bartlosen Mannes mit langem blauen Mantel. In der linken Hand hält er eine Lanze.
Eichenholz bemalt. h. 0,535.
Niederländisch, Anfang 16. Jahrh.

23. (S. 23.) Die heilige Magdalena.

Statuette. Stehende Figur der Heiligen in reichem Goldgewande, in der rechten Hand ein Gefäss haltend. Eichenholz bemalt und vergoldet. h. 0,655.
Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh.

24. (S. 24). Der heilige Antonius.

Statuette. Stehende Figur des bärtigen Heiligen in Mönchstracht, mit beiden Händen ein Buch vor sich haltend. Neben ihm links ein Schwein. Aus dem Boden springt Feuer hervor.
Eichenholz bemalt. h. 0.59.
Niederländisch. 16. Jahrh.

25. (S. 25.) Ein Heiliger mit einem Kirchenmodell unter einem Baldachin. (Karl der Grosse oder Kaiser Heinrich II.)

Statue. Stehende Figur eines bartlosen gerüsteten Mannes, in der linken Hand ein Kirchenmodell haltend. die rechte stützt sich auf einen Schild mit Reichsadlern.
Holz bemalt. h. 1,13.
Süddeutsch, Anfang 16. Jahrh.

26. (S. 26.) Eine Heilige mit einem Buche. (Katharina?)

Statue. Junge Frau stehend in faltigem Gewande mit langem Haar. In der linken Hand hält sie ein Buch. Zu ihren Füssen ein bärtiger Mann.
Eichenholz unbemalt. h. 1,23. Gegenstück zu No. 27.
Niederländisch, um 1500.

27. (S. 27.) Die heilige Barbara.

Statue. Stehende Figur einer Frau, in der rechten Hand ein Buch haltend. An ihrer linken Seite ein Turm. Eichenholz unbemalt. h. 1,28. Gegenstück zu No. 26.
Niederländisch, um 1500.

28. (S. 28.) Die heilige Magdalena. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Statue. Junge Frau stehend in reichem faltigen Gewand mit hoher Haube. In der linken Hand hält sie eine Büchse, deren Deckel sie mit der rechten Hand emporhebt.
Holz bemalt. h. 1,25.
Süddeutsch, um 1520.

29. (S. 29.) Der heilige Eligius.

Statue. Stehend in bürgerlicher Tracht, in der linken Hand einen Amboss, in der rechten einen Hammer tragend. Zu seinen Füssen ein Löwe.
Holz bemalt. h. 0.88.
Süddeutsch, um 1520.

30. (S. 30.) Der heilige Florian.

Statue. Stehend in voller Rüstung, in der rechten Hand ein Holzgefäss haltend, aus dem er Wasser auf ein kleines zu seinen Füssen stehendes Haus giesst.
Holz bemalt. h. 1,14. Unter einem Baldachin stehend.
Süddeutsch, Anfang 16. Jahrh.

23. (S. 23.) Saint Mary Magdalene.

Statuette. Standing figure of the saint in rich gold robe; in the right hand she holds a vessel.
Oak, painted and gilded. H. 0,655.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

24. (S. 24.) Saint Anthony.

Statuette. Standing figure of a bearded saint in monk's dress holding a book before him with both hands. Near him on the left is a pig. A fire springs from the ground.
Oak, painted. H. 0,59.
Dutch, sixteenth century.

25. (S. 25.) A Saint with the model of a church under a canopy (Charles the Great or the Emperor Henry II).

Statue. Standing figure of a beardless man in armour, holding in his left hand the model of a church, the right resting itself on a shield with the Imperial Eagle.
Wood, painted. H. 1,13.
South German, about 1500.

26. (S. 26.) A Saint with a book (Catharine).

Statue. A young woman standing in folding robe, with long hair. In the left hand she holds a book; at her feet a bearded man.
Oak, unpainted. H. 1,28. Companion piece to No. 27.
Dutch, about 1500.

27. (S. 27.) Saint Barbara.

Statue. Standing figure of a woman holding a book in her right hand. On the left side a tower.
Oak, unpainted. H. 1,28. Companion to No. 26.
Dutch, about 1500.

28. (S. 28.) Saint Mary Magdalene. (See plate.)

Statue. Young woman standing, in rich folding garment and high cap. In her left hand she holds a box, the cover of which she raises with her right hand.
Wood, painted. H. 1,25.
South German, about 1520.

29. (S. 29.) Saint Eligius.

Statue. Standing in citizen dress; in the left hand an anvil; in the right, a hammer; at his feet, a lion.
Wood, painted. H. 0,88.
South German, about 1520.

30. (S. 30.) Saint Florian.

Statue. Standing, in full armour, holding a wooden vessel in his right hand, with which he waters a small house at his feet.
Wood, painted. H. 1,14. Standing under a canopy.
South German, commencement of the sixteenth century.

28. SÜDDEUTSCH, um 1520.

11. ANTONIO POLLAJUOLO.

31. (S. 31.) Mary and the Twelve Apostles.

In high relief. In the centre, Mary, kneeling with folded hands, round her the Apostles in various positions.

Painted on wood. H. 1,64; W. 1,30.
Centre-piece of an altar.
South German, end of the fifteenth century.

32. (S. 32.) Head of a Saint.

Reliquary or relic holder. Half-length figure of a saint with rich head-dress and rich gilded robe. On the breast a round blue glass is inserted, through which one sees the hollowed-out interior. At the back is a trap-door.

Painted on wood and gilded. H. 0,50.
Spanish, sixteenth century.

33. (S. 33.) A Saint.

Statuette. Back flat. Standing, bearded, in priestly garments; in the left hand a book, the right hand holding a bishop's staff.

Painted on wood. H. 0,595.
Spanish, sixteenth century.

34. (S. 34.) A Bishop.

Statuette. Standing, beardless, in priestly robes with hands folded in prayer.
Painted on wood. H. 0,45.
Spanish, seventeenth century.

35. (S. 35.) Saint Catharine.

Statuette. Standing figure of a woman; in the left hand a book, the right holding a sword, the point of which is on the head of a man lying beneath her feet.

Oak, unpainted. H. 0,68.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

36. (S. 36.) Saint Catharine.

Statuette. Standing figure of a woman; in her right hand a book, her left hand holding a sword. On the left, at her feet, a bearded man holding a cross in his hand.

Oak, unpainted. H. 0,745.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

37. (S. 37.) Madonna and Child.

Statue. Mary, standing in full figure, holding the naked Child in her arms. Her right foot stands on a crescent.

Wood, unpainted. H. 1,07.
Art of T. Riemenschneider.

31. (S. 31.) Maria und die zwölf Apostel.

Hochrelief. In der Mitte Maria knieend mit gefalteten Händen, rings herum die Apostel in verschiedenen Stellungen.
Holz bemalt. h. 1,64, br. 1,30. Mittelstück eines Altars.
Süddeutsch, Ende des 15. Jahrh.

32. (S. 32.) Kopf einer Heiligen.

Reliquienbehälter. Brustbild einer Heiligen mit reichem Kopfschmuck und reich vergoldetem Gewand. Auf der Brust ist ein rundes blaues Glas eingesetzt, durch welches man in das ausgehöhlte Innere sieht. Auf der Rückseite eine Klappe.
Holz bemalt und vergoldet. h. 0,50.
Spanisch, 16. Jahrh.

33. (S. 33.) Ein Heiliger.

Statuette. Hinten flach abgeschnitten. Stehend, bärtig, in priesterlicher Tracht, in der Linken ein Buch, in der Rechten den Bischofsstab haltend.
Holz bemalt. h. 0,595.
Spanisch, 16. Jahrh.

34. (S. 34.) Ein Bischof.

Statuette. Stehend, bartlos; in Priestertracht, die Hände zum Gebet gefaltet.
Holz bemalt. h. 0,45.
Spanisch, 17. Jahrh.

35. S. 35. Die heilige Katharina.

Statuette. Stehende Figur einer Frau, in der linken Hand ein Buch, in der rechten ein Schwert haltend, dessen Spitze sie auf den Kopf eines unter ihren Füssen liegenden Mannes setzt.
Eichenholz unbemalt. h. 0,68.
Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh.

36. (S. 36.) Die heilige Katharina.

Statuette. Stehende Figur einer Frau, in der rechten Hand ein Buch, in der linken das Schwert haltend. Zu ihren Füssen links ein bärtiger Mann mit einem Kreuz in der Hand.
Eichenholz unbemalt. h. 0,745.
Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh.

37. (S. 37.) Madonna mit Kind.

Statue. Maria in ganzer Figur stehend, hält das nackte Kind in den Armen. Der rechte Fuss steht auf der Mondsichel.
Holz unbemalt. h. 1,07.
Art des T. Riemenschneider.

38. (S. 38.) Johannes Evangelista.

Statuette. Auf der Rückseite flach abgeschnitten. Stehend, bartlos. in langem faltigen Gewand. Nach links gewendet und aufwärts blickend. Die rechte Hand vor der Brust.
Holz unbemalt. h. 0,33. Gegenstück zu No. 39.
Deutsch, 17. Jahrh.

39. (S. 39.) Maria.

Statuette. Auf der Rückseite flach abgeschnitten. Stehend in langem faltigen Gewand nach rechts gewendet. Die Hände sind über der Brust gekreuzt, an den Augen sind Thränen sichtbar.
Holz unbemalt. h. 0.34. Gegenstück zu No. 38.
Deutsch. 17. Jahrh.

40. (S. 40.) Weibliche Heilige.

Statuette. Stehend in reichem goldenen Gewand und turbanähnlicher Kopfbedeckung.
Holz bemalt und vergoldet. h. 0,41.
Niederländisch (?), um 1500.

41. (S. 41.) Männlicher Heiliger.

Statue. Stehend in reicher Tracht, in der linken Hand trägt er ein Buch, mit der anderen Hand hebt er den Mantel. Unten rechts ein knieender Engel, auf eine Papierrolle Noten schreibend.
Eichenholz bemalt und vergoldet. h. 0.715.
Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh.

42. (S. 42.) Der heilige Georg.

Statue. Figur eines Mannes in vergoldeter Rüstung über einem Drachen stehend. In der rechten Hand hält er das blosse Schwert.
Holz bemalt und vergoldet. h. 1,12.
Süddeutsch, um 1500.

43. (S. 43.) Wappen der Medici.

Auf dem Wappenschild mit Goldgrund 6 Kugeln. Aussen herum das goldene Vliess. Die Bekrönung bildet ein goldener Adler.
Holz bemalt, oval. h. 1.98, br. 1,46.
Florentinisch, Ende des 16. Jahrh.

44. (S. 44.) Wappen der Colonna-Orsini.

Auf dem Wappenschild eine Säule. an welche ein Bär gefesselt ist. Auf der Säule ein gekrönter Adler
Holz bemalt, oval. h. 0,75, br. 0.59.
Römisch. 16. Jahrh.

38. (S. 38.) Saint John the Evangelist.

Statuette. Cut flat at the back. Standing, beardless, in long folding robes. Turning towards the left and looking beyond. The right hand before the breast.
Wood, unpainted. H. 0,33. Companion to No. 39.
German, seventeenth century.

39. (S. 39.) Mary.

Statuette. The back is cut flat. Standing in long, folded robe, turning towards the right. The hands are crossed over the breast, tears are visible in the eyes.
Wood, unpainted. H. 0,34. Companion to No. 38.
German, seventeenth century.

40. (S. 40.) A Female Saint.

Statue. Standing, in rich gold robe and turban-like head-dress.
Wood, painted and gilded. H. 0,41.
Dutch (?), *circa* 1500.

41. (S. 41.) A Male Saint.

Statue. Standing, in rich dress; in the left hand he carries a book, with the other he raises his cloak. Below, at the right, is a kneeling angel writing notes on a paper scroll.
Oak, painted and gilded. H. 0,715.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

42. (S. 42.) Saint George.

Statue. Figure of a man in gilded armour standing over a dragon. In his right hand he holds a naked sword.
Wood, painted and gilded. H. 1,12.
South German, 1500.

43. (S. 43.) Arms of the Medici.

On the shield, on a gold background, six balls. Round the outside the Golden Fleece. The crest is a golden eagle.
Wood, painted. Oval. H. 1,98; B. 1,46.
Florentine, end of the sixteenth century.

44. (S. 44.) Arms of the Colonna-Disini.

On the shield, a pillar to which a bear is chained. On the pillar a crowned eagle.
Wood, painted. Oval. H. 0,75; B. 0,59.

78. NIEDERLÄNDISCH. ANFANG XVI. JAHRH.

II. Pictures.

45. (Picture 1.) Madonna of the Goldfinch and Angels. (See illustration, page 15.)

The Virgin enthroned, visible to the knees. She holds with both hands the Child, standing before her on the left, who carries a goldfinch on the left hand. On the right are two angels; with a third one on the left.

Poplar wood. H. 0,725; W. 0,54.

Graham collection in London.

Francesco di Stefano gen. Pesellino.

46. (P. 2.) Portrait of a Lady of rank, as the holy Bibiana.

Half-length of a young matron in rich robe, inclined towards the left. In her right hand she holds a palm-branch; her left breast is pierced by a thorn.

Poplar wood. H. 0,485; W. 0,357. In an old Italian wood tabernacle.

Graham collection in London.

Art of Lorenzo Costa.

47. (P. 3.) Virgin and Child with two Saints.

The Virgin enthroned, with the Child; on the left, Saint Hieronymus; on the right, John the Baptist.

Poplar wood, with a rounded top and a golden background. H. 0,30; W. 0,20. Wooden tabernacle of the same period.

Fra Filippo Lippi.

48. (P. 4.) Madonna and Child.

On a pedestal on the left the naked Child sits on a cushion, a ball in the left hand, the right raised in benediction. On the right stands Mary in a beseeching attitude, visible to the knees. The background is a landscape.

Poplar wood. H. 0,53; W. 0,405. In a fine Italian wooden tabernacle of the commencement of the sixteenth century.

Sebastiano Mainardi.

49. (P. 5.) Portrait of a young Florentine Nobleman. (See illustration, page 17.)

Half-length of a beardless young man with long brown hair and a red cap; slightly turned to the left. Background, sky.

Poplar wood. H. 0,56; W. 0,37. In a rich old gold frame.

Collection Frizzoni in Bergamo.

Sandro Botticelli.

II Gemälde

45. (Bilder 1.) Madonna mit dem Stieglitz und Engeln. *(Siehe Abbildung S. 15.)*

Maria thronend, bis zu den Knieen sichtbar, mit beiden Händen hält sie das links vor ihr stehende Kind, das einen Stieglitz in der linken Hand trägt. Rechts zwei, links ein dritter Engel.
Pappelholz. h. 0,725, br. 0,54.
Sammlung Graham in London.
Francesco di Stefano gen. Pesellino.

46. (B. 2.) Portrait einer vornehmen Dame als heilige Bibiana.

Brustbild einer jungen Frau in reichem Gewande nach links gewendet. In der rechten Hand hält sie einen Palmzweig, in der linken Brust steckt ein Dolch.
Pappelholz. h. 0,485, br. 0,357. In altem italienischen Holztabernakel.
Sammlung Graham in London.
Art des Lorenzo Costa.

47. (B. 3.) Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen.

Madonna mit dem Kinde thronend. Links der heilige Hieronymus, rechts Johannes der Täufer.
Pappelholz oben abgerundet, auf Goldgrund. h. 0,30, br. 0,20. In gleichzeitigem Holztabernakel.
Fra Filippo Lippi

48. (B. 4.) Madonna mit dem Kinde.

Auf einem Postament links sitzt auf einem Kissen das nackte Kind, in der linken Hand eine Kugel, die Rechte segnend erhebend. Rechts steht Maria in anbetender Stellung, bis zu den Knieen sichtbar. Hintergrund Landschaft.
Pappelholz. h. 0,53, br. 0,405. In feinem italienischen Holztabernakel vom Anfang des 16. Jahrhunderts.
Sebastiano Mainardi.

49. (B. 5.) Portrait eines jungen Florentiner Edelmannes. *(Siehe Abbildung S. 17.)*

Brustbild eines bartlosen jungen Mannes mit langem braunen Haar und roter Kappe, leicht nach links gewendet. Hintergrund Himmel.
Pappelholz. h. 0,56, br. 0,37. In reichem alten Goldrahmen.
Sammlung Frizzoni in Bergamo.
Sandro Botticelli.

50. (B. 6.) Kopf einer jungen Florentinerin. *(Siehe die Radierung von A. Krüger.)*

Brustbild im Profil nach links gerichtet. Um den Hinterkopf ist ein weisses Tuch gewunden. Sie trägt ein ausgeschnittenes Gewand mit grünem Mieder und roten Aermeln. Hintergrund dunkelblau.

Pappelholz. h. 0,48, br. 0,31.

Sammlung Odiot in Paris.

Piero Pollajuolo.

51. (B. 7.) König Ferdinand von Böhmen.

Kniestück. Portrait eines jungen Mannes im Alter von 20 Jahren etwas nach links gewendet und sitzend, in schwarzem Gewand und ebensolcher Kappe. Die rechte Hand stützt sich in die Seite, die linke liegt auf dem Schwertgriff. Hintergrund Architektur.

Pappelholz. h. 0,87, br. 0,735. In altem Barockrahmen.

Italienisch, um 1525.

52. (B. 8.) Der heilige Hieronymus.

In einer Landschaft kniet der heilige Hieronymus nur mit einem Mantel bekleidet, vor einem kleinen Crucifix, den Stein in der rechten Hand. Links liegt der Löwe, an einem Baum rechts der rote Kardinalsmantel. Im Hintergrund Landschaft.

Eichenholz. h. 0,27, br. 0,25.

Joachim Patinir.

53. (B. 9.) Die persische Sibylle.

Weibliche Figur, Kniestück, nach links gerichtet, in reichem Kopfputz und rotem Sammetkleid mit weiten Pelzärmeln. Sie liest in einem Buche, das sie mit beiden Händen vor sich hält. Von der rechten Hand aus geht ein grosses Spruchband mit der Inschrift: „Sibilla Persica Gremium Virginis erit salus gentium et invisit" Hintergrund ein dunkler Vorhang.

Angeblich Portrait der Margarethe von Oesterreich, mit deren Gesichtszügen dieses Portrait indessen durchaus keine Aehnlichkeit besitzt.

Eichenholz. h. 0,945, br. 0,79. In braunem florentiner Holzrahmen des XVI. Jahrh.

Sammlung de Beurnonville. Paris 1881. No. 385. Berliner Ausstellung 1883. Kat. S. 15 No. 1.

Jan Mostaert.

54. (B. 10.) Portrait eines französischen Edelmannes.

Brustbild eines jungen Mannes mit Vollbart nach links gerichtet, in schwarzem goldgestickten Sammet-Gewande mit braunen Aermeln, auf dem Haupt ein Federbarett. Grund grün.

Holz. h. 0,215, br. 0,165. In feinem italienischen Holztabernakel des 16. Jahrh.

Schule des Jean Clouet.

55. (B. 11.) Portrait eines Herzogs von Luynes.

Ein Knabe in spanischer Tracht, bis zu den Knieen sichtbar, legt seine rechte Hand auf ein Buch, das sich auf einem links stehenden Tisch befindet. Die linke Hand ruht auf dem Degen.

Leinwand. h. 0,94, br. 0,75.

Französisch, 16. Jahrh.

50. (P. 6.) Head of a young Florentine Lady. (See the etching by A. Krüger.)

Half-length, in profile, turned to the left. A white scarf is wound round the back of the head. She wears a low-necked dress with a green bodice and red sleeves. The background is dark blue.

Poplar wood. H. 0,48; W. 0,31.

Collection Odiot in Paris.

Piero Pollajuolo.

51. (P. 7.) King Ferdinand of Bohemia.

Half-length. Portrait of a young man about twenty years of age, turning somewhat to the left, and seated, in a black dress and cap to match. The right hand is supported on the side; and the left rests on sword hilt. Architectural background.

Poplar wood. H. 0,87; W. 0,735. In an old baroque frame.

Italian, about 1525.

52. (P. 8.) Saint Jerome.

In a landscape, St. Jerome kneels, clad only in a mantle, before a small crucifix, the stone in his right hand. On the left lies the lion; on a tree on the right is the red Cardinal's cloak. The background is landscape.

Oak. H. 0,27; W. 0,25.

Joachim Patinir.

53. (P. 9.) The Persian Sybil.

A female figure, half-length, turned towards the left, in a rich head-dress and red velvet robe, with large fur sleeves. She is reading a book which she holds with both hands in front of her. From her right hand issues a large scroll with the inscription SIBILLA PERSICA GREMIUM VIRGINIS ERIT SALUS GENTIUM ET INVISIT. Background, a dark curtain. Ostensible portrait of Margaret of Austria, whose features, however, this portrait in no way resembles.

Oak. H. 0,945; W. 0,79. In a Florentine brown wooden frame of the sixteenth century.

Beurnonville collection. Paris, 1881, No. 385. Berlin Exhibition, 1883, Catalogue S. 15, No. 1.

54. (P. 10.) Portrait of a French Nobleman.

Bust of a young man, with a full beard, looking to the left, in a black velvet dress embroidered with gold with brown sleeves; on his head a feather cap. Background green.

Wood. H. 0,215; W. 0,165. In a delicate Italian wood tabernacle of the sixteenth century.

School of Jean Clouet.

55. (P. 11.) Portrait of a Duke of Luynes.

A boy in Spanish dress, visible to the knees, places his right hand on a book which lies on a table at the left. His left hand rests on his sword.

Canvas. H. 0,94; W. 0,75.

French, sixteenth century.

81. FRA FILIPPO LIPPI.

60. HERRI MET DE BLES.

56. (P. 12.) The Circumcision of Christ.

Under Gothic architecture, supported on red pillars, Mary holds the Child over the altar. On the right the High Priest. On both sides and behind the altar relations of Mary with burning candles. Some of them carry doves. Left and right, glimpses of a landscape.

Oak. H. 0,57; W. 0,52.

Collections of the Duke of Parma and de Beurnonville, No. 591. Berlin Exhibition, 1883, S. 17, No. 9. Compare catalogue of the Berlin Picture Gallery, No. 527.

Dutch Master, about 1470.

57. (P. 13.) Adoration of the Child. (See plate.)

The Child lies before the kneeling mother on the right. Behind him, three little angels with a scroll, on which stands NATUS EST NOBIS ET * * * On the left, Joseph with a candle. Behind the angels, a woman worshipping; on the right, a woman with a lantern. In the background the stable with the shepherds, ox, and ass. Quite on the left a glimpse of the open country, across which a woman is coming with a lantern.

Oak. H. 0,71; W. 0,62.

Collections of the Duke of Parma and de Beurnonville. Berlin Exhibition, 1883, S. 15, No. 3.

Master of the Bartholomäus Altars.

58. (P. 14.) Saint Andrew, Saint Luke, Saint Jerome, Saint Nicholas.

Four single tablets. The four Saints stand next each other from left to right, Andrew, Luke, Jerome, and Nicholas, with emblems of their martyrdom in their hands.

White pinewood. Je H. 1,08; W. 0,275.

The Beurnonville collection, Paris, 1881, No. 716 (called Vivarini). Berlin Exhibition, 1883, S. 16, No. 8.

Martin Schaffner.

59. (P. 15.) Adoration of the Kings.

Triple altar-piece, curved above. In the centre picture Mary sits on the left with the Child; behind her stands Joseph. On the right the oldest king with his followers. In the background, architecture and an outlook into a wide landscape with rich figures. On the left wing the Moorish king with his followers. Background, a landscape with water and rich figures. On the right wing the third king with his followers. Background, a mountainous landscape with rich figures. On the sword scabbard of one of the companions of the kings in the centre picture the letters M. A. S. O. can be read.

Oak. Centre, H. 0,88; W. 0,56. Wings, each, H. 0,88; W. 0,245.

Bought of the brothers Bourgeois in Cologne.

Berlin Exhibition, 1883, S. 15, No. 2.

School of Herri met de Bles.

60. (P. 16.) Beheading of John the Baptist.

In the centre, on the ground, the corpse of the Baptist; near it on the left stands the executioner. He is placing the severed head in a dish borne by Herodias, standing under a portico on the left with two attendants. On the right stand three warriors; in the background Herod's palace, in the open hall of which the king is sitting at a table. On the space in front is depicted how John was led by the executioner to execution. On the right, in the background, a landscape with soldiers round a fire.

Oak. H. 0,51; W. 0,37.

In the collections of Count Pourtalès and the Marquis de Ganay under the name A. Dürer. Berlin Exhibition, 1883.

Herri met de Bles.

56. (B. 12.) Beschneidung Christi.

Unter einer von roten Säulen getragenen gothischen Architektur hält Maria das Kind über dem Altar. Rechts der Hohepriester. Auf beiden Seiten und hinter dem Altar Verwandte der Maria mit brennenden Kerzen; einige von ihnen bringen Tauben dar. Links und rechts Ausblick in eine Landschaft.

Eichenholz. h. 0,57. br. 0,52.

Sammlungen Herzog von Parma und de Beurnonville, No. 591. Berliner Ausstellung 1883. S. 17. No. 9. Vergl. Katalog der Berliner Gemälde-Galerie No. 527.

Niederländischer Meister, um 1470.

57. (B. 13.) Anbetung des Kindes. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Vor der rechts in Anbetung knieenden Madonna liegt das Kind. Hinter ihm 3 kleine Engel mit einem Spruchbande, worauf steht . . . natus est nobis et . . . Links Joseph mit einer Kerze. Hinter den Engeln eine Frau anbetend, rechts eine Frau mit einer Laterne. Im Hintergrunde der Stall mit Hirten, Ochs und Esel. Ganz links Ausblick ins Freie, von wo eine Frau mit einer Laterne naht.

Eichenholz. h. 0,71, br. 0,62.

Sammlungen Herzog von Parma und de Beurnonville. Berliner Ausstellung 1883. S. 15. No. 3.

Meister des Bartholomäusaltars.

58. (B. 14.) Die Heiligen Andreas, Lucas, Hieronymus, Nicolaus.

Vier einzelne Tafeln. Von links nach rechts stehen nebeneinander die vier Heiligen: Andreas, Lucas, Hieronymus und Nicolaus ihre Marterwerkzeuge und Palmen in den Händen.

Weisstannenholz. Je h. 1,08, br. 0,275.

Sammlung de Beurnonville. Paris 1881, No. 716 (Vivarini genannt). Berliner Ausstellung 1883. S. 16, No. 8.

Martin Schaffner.

59. (B. 15.) Anbetung der Könige.

Dreiteiliger Altar, oben geschweift. Auf dem Mittelbilde links sitzt Maria mit dem Kinde, hinter ihr steht Joseph. Rechts der älteste König mit Gefolge. Im Hintergrunde Architektur und Ausblick in weite Landschaft mit reicher Staffage. Auf dem linken Flügel der Mohrenkönig mit Gefolge. Hintergrund Flusslandschaft mit Staffage. Auf dem rechten Flügel der dritte König mit seinem Gefolge. Hintergrund gebirgige Landschaft mit Staffage.

Auf der Schwertscheide des einen Begleiters des Königs auf dem Mittelbilde sind die Buchstaben M A S O zu lesen.

Eichenholz. Mitte h. 0,88, br. 0,56. Flügel je h. 0,88, br. 0,245.

Von Gebr. Bourgeois in Köln gekauft. Berliner Ausstellung 1883. S. 15. No. 2.

Schule des Herri met de Bles.

60. (B. 16.) Enthauptung Johannes des Täufers.

In der Mitte auf dem Boden der Leichnam des Täufers, neben dem links der Henker steht. Er legt der links unter einem Portal mit 2 Begleiterinnen stehenden Herodias das abgeschlagene Haupt in die Schüssel. Rechts stehen drei Krieger. Im Hintergrunde der Palast des Herodes, in dessen offener Halle der König beim Mahle sitzt. Auf dem Platz davor ist dargestellt, wie Johannes von den Henkersknechten zur Hinrichtung geführt wird. Rechts im Hintergrund Landschaft mit Kriegsknechten um ein Feuer.

Eichenholz. h. 0,51, br. 0,37.

Sammlungen Graf Pourtalès und Marquis de Ganay (unter dem Namen A. Dürer). Berliner Ausstellung 1883 S. 17, No. 10. Das Gegenstück noch im Besitze des Grafen Pourtalès zu Paris.

Herri met de Bles.

61. (B. 17.) Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Franciscus und Katharina.

Vor einem grünen Vorhang sitzt Maria thronend mit dem Kinde. Das Kind reicht dem links stehenden Franciscus ein kleines Kreuz dar, rechts die heilige Katharina in Verehrung. Unten fälschlich bezeichnet: Johannes Bellinus faciebat. Rechts und links Ausblick auf eine Landschaft.

Pappelholz. h. 0,21. br. 0,27.

Sammlung de Beurnonville. Paris 1881 (unter dem Namen Bellini). No. 608. Berliner Ausstellung 1883. S. 17. No. 11.

Cima da Conegliano.

62. (B. 18.) Maria mit dem Kinde.

Maria auf einer Bank sitzend, vor reicher Architektur nach links gewendet, hält das nackte Kind auf einem Kissen im Schoss. Das Kind hält in beiden Händen Kirschen. Links Ausblick in weite Landschaft.

Eichenholz. h. 0,64, br. 0,54.

Sammlungen Graf Pourtalès und Marquis de Ganay, Paris. Berliner Ausstellung 1883. S. 16, No. 7.

Meister des Todes der Maria.

63. (B. 19.) Portrait einer Dame.

Brustbild einer Dame in dunkelem Gewande mit weisser Haube nach links gewendet. Die linke Hand ruht auf der Brust, die rechte Hand greift nach einem Teller mit Obst, der vor ihr auf einem Tische steht.

Eichenholz. h. 0,81, br. 0,50.

In Florenz erworben.

Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh. (Joos van Cleef (?).)

64. (B. 20.) Portrait eines jungen Mannes.

Hüftbild auf grünem Grunde, nach links gerichtet. Der Dargestellte, bartlos mit langem blonden Haar und schwarzem Barett, hält in der behandschuhten rechten Hand ein Stiefmütterchen. Oben rechts ein Wappen, links H. H.

Eichenholz. h. 0,325, br. 0,215.

Niederländischer Meister, um 1510.

65. (B. 21.) Le grand Bâtard de Bourgogne und seine Frau. *(Siehe die Lichtdrucktafeln.)*

Zwei Flügelbilder. An je einer Ecke angestückt. Auf den Rückseiten sind noch in dürftigen Ueberresten grau in grau gemalte Heiligengestalten sichtbar.

a) Brustbild eines Mannes mit gefalteten Händen nach rechts gerichtet. Hinter ihm links ein Bischof im Ornat, die rechte Hand segnend erhoben. Hintergrund mit Gold gemalte Architektur.

b) Brustbild einer Frau mit gefalteten Händen nach links gerichtet. Hinter ihr rechts eine Nonne, die ihr mit der rechten Hand eine Krone aufzusetzen im Begriffe ist. Hintergrund mit Gold gemalte Architektur.

Eichenholz. Je h. 1,03, br. 0,775.

Burgundische Schule.

66. (B. 22.) Ferdinand I. von Böhmen und Ungarn.

Nach rechts gewendet mit langem schwarzen Haar in rotem Untergewand, pelzbesetzter Schaube und rotem, mit Edelsteinen besetzten Hut. Um den Hals das goldene Vliess. Die linke Hand hält das Scepter.

Eichenholz. h. 0,455, br. 0,33.

Sammlung de Beurnonville. No 370. Berliner Ausstellung 1883. S. 16. No. 5.

Art des Quentin Massys.

61. (P. 17.) Madonna and Child and Saint Francis and St. Catherine.

In front of a green curtain sits Mary enthroned, with the Child. The Child holds out a little cross to Saint Francis standing on the left; on the right, Saint Catherine adoring. Beneath, falsely described: JOHANNES BELLINUS FACIEBAT. Right and left, outlook into a landscape.

Poplar wood. H. 0,21; W. 0,27.

The de Beurnonville collection, Paris, 1881 (under the name of Bellini), No. 608. Berlin Exhibition, 1883, S. 17, No. 11.

Cima da Conegliano.

62. (P. 18.) Mary and Child.

Mary, sitting on a bench in front of rich architecture, turned towards the left, holds the naked Child on a cushion in her lap. The Child holds cherries in both hands. On the left, outlook into a wide landscape.

Oak. H. 0,64; W. 0,54.

Count Pourtalès and the Marquis de Ganay's collections, Paris. Berlin Exhibition, 1883, S. 16, No. 7.

Master of the Death of Mary.

63. (P. 19.) Portrait of a Lady.

Half-length of a lady in a dark dress, with a white coif, turned to the left. Her left hand rests on her breast; the right hand is stretched towards a plate of fruit which stands before her on a table.

Oak. H. 0,81; W. 0,50. Acquired in Florence.

Dutch, commencement of the sixteenth century (Joos van Cleef?).

64. (P. 20.) Portrait of a young Man.

Three-quarter length, on a green ground, inclined to the left. The person, who is beardless, with long fair hair and black cap, holds a pansy in his ungloved right hand. Above, on the right, a coat of arms; on the left, H. H.

Oak. H. 0,325; W. 0,215.

Dutch master, about 1510.

65. (P. 21.) The "Grand Bâtard" of Burgundy and his Wife. (See plate.)

Two pictures. Formerly an arched diptych; on the top right-hand corner of one picture, and the top left-hand corner of the other, a piece of canvas has been affixed. On the backs are still visible in sorry fragments the figures of saints painted in gray on gray.

(*a*) Half-length of a man, with folded hands, turned to the right. Behind him, on the left, a bishop in full canonicals, the right hand raised in benediction. Background of painted architecture with gold.

(*b*) Half-length of a woman, with folded hands, turned to the left. Behind her, on the right, a nun, who is in the act of placing a crown on her head with the right hand. Background, architecture painted with gold.

Oak. Each H. 1,03; W. 0,775.

Burgundian school.

66. (P. 22.) Ferdinand I of Bohemia and Hungary.

Inclined towards the right hand, with long black hair, in a red under-robe, fur-trimmed long cloak, and red hat set with jewels. Round his neck the Golden Fleece. The left hand holds the Sceptre.

Oak. H. 0,455; B. 0,33.

De Beurnonville collection, No. 370. Berlin Exhibition, 1883, S. 16, No. 5.

Art of Quentin Matsys.

67. (P. 23.) Portrait of a young Girl.

Half figure on a green ground, looking towards the left, sitting, in brown dress with white sleeves. On the head a flat-fitting cap.

Oak. H. 0,50; B. 0,35.
Berlin Exhibition.
Lucas Cranach the elder.

68. (P. 24.) Portrait of Cosimos I de Medici, Duke of Tuscany.

Half figure, standing, in armour, looking towards the left. The right hand rests on a helmet, which lies on a branch of a tree on the right before him.

Poplar wood. H. 0,50; B. 0,35.
Giorgio Vasari.

69. (P. 25.) Two Portraits: A Nobleman and his Wife.

(*a*) Half figure of a man, with full beard, without head-covering, turned towards the right. Dressed in a black robe with white sleeves, and red wide breeches. The left hand rests on the hilt of a sword; the right holds a handkerchief. Above, left, AETAT 27. AO. 1569.

(*b*) Half figure of a woman, inclined towards the left. Clothed in a yellow-brown under-dress with an outer garment of black embroidery. The left hand holds the point of the long left sleeve. On the left stands a table.

Canvas. Je H. 1,11; B. 0,81.
Date, 1569. Dutch, sixteenth century.

70. (P. 26.) Portrait of a young Lady.

Half figure, sitting and turning towards the left. Clothed in a simple black robe; head-dress, a flat white cap with ribbons hanging down from it. The hands lie in the lap one over the other.

Canvas. H. 0,70; B. 0,54.
Dutch, about 1545.

71. (P. 27.) Portrait of a Lady of high rank with a white ruff.

Bust, inclined towards the right, in black dress with white ruff and black cap. Background, a greenish gray.

Oak. H. 0,37; B. 0,295.
Art of Franz Pourbus the younger.

72. (P. 28.) Family Picture.

Sitting in the middle of a garden, a man and wife in black dress and white ruffs turning towards the left. On the left are two girls, one with a bird. On the right an older girl, holding the youngest in her lap.

Canvas. H. 1,60; B. 1,45.
Lippman von Lissingen collection, Catalogue No. 24.
Nicolas van Helt gen Stokade.

67. (B. 23.) Portrait eines jungen Mädchens.

Halbe Figur auf grünem Grunde nach links sehend, sitzend, in braunem Kleid mit weissen Aermeln. Auf dem Kopfe eine flach anliegende Mütze.
Eichenholz. h. 0,50, br. 0,35.
Berliner Ausstellung 1883. S. 16. No. 6.
Lucas Cranach d. Ae.

68. (B. 24). Portrait Cosimos I. de' Medici, Herzogs von Toscana.

Halbfigur, stehend, in Rüstung, nach links blickend. Die rechte Hand ruht auf dem rechts vor ihm auf einem Baumstamm liegenden Helm.
Pappelholz. h. 0,50, br. 0,35.
Giorgio Vasari.

69. (B. 25.) Zwei Portraits: Ein Edelmann und seine Frau.

a) Halbe Figur eines Mannes mit Vollbart ohne Kopfbedeckung nach rechts gerichtet. Gekleidet in ein schwarzes Gewand mit weissen Aermeln und eine rote Pluderhose. Die linke Hand ruht auf dem Degengriff, die rechte hält ein Tuch. Oben links aetat. 27, darunter Ao. 1569.
b) Halbe Figur einer Frau nach links gerichtet. Gekleidet in ein gelbbraunes Untergewand mit schwarzem gestickten Ueberwurf. Die linke Hand hält den Zipfel des langen, linken Aermels. Links steht ein Tisch. Leinwand. Je h. 1,11, br. 0,81.
Datiert 1569.
Niederländisch, 16. Jahrh.

70. (B. 26.) Portrait einer jungen Dame.

Halbfigur, sitzend und nach links gewendet. Gekleidet in ein einfaches schwarzes Gewand, auf dem Kopf eine glatte weisse Haube mit herabfallenden Bändern. Die Hände sind im Schoss über einander gelegt.
Leinwand. h. 0,70, br. 0,54.
Holländisch, um 1545.

71. (B. 27.) Portrait einer vornehmen Dame mit weisser Halskrause.

Brustbild nach rechts gerichtet, in schwarzem Kleid mit weisser Halskrause und schwarzer Haube. Grund grüngrau.
Eichenholz. h. 0,37, br. 0,295.
Art des Frans Pourbus d. J.

72. (B. 28.) Familienbildnis.

In einem Garten sitzen in der Mitte Mann und Frau in schwarzer Tracht mit weissen Krausen, nach links gewendet. Links zwei Mädchen, die eine mit einem Vogel. Rechts ein grösseres Mädchen, auf dem Schoss das jüngste Kind haltend.
Leinwand. h. 1,60, br. 1,45.
Sammlung Lippmann von Lissingen. (Kat. No. 24.)
Nicolas van Helt gen. Stokade.

73. (B. 29.) Selbstbildnis des Ferdinand Bol.

Halbfigur. Der Künstler sitzt von vorn gesehen hinter einer Balustrade, auf welche er seine rechte Hand stützt, in der Linken hält er Palette und Pinsel. Ueber dem gelben Gewand trägt er einen braunen Mantel, auf dem Kopf eine schwarze Sammtmütze. Links sein Stock mit silbernem Knopf.

Leinwand, oben abgerundet. h. 1,06, br. 0,84. Voll bezeichnet.

Sammlung de Beurnonville. No. 218.

Ferdinand Bol.

74. (B. 30.) Portrait der Frau des Malers Bol.

Halbfigur. Sitzend, schwarz gekleidet, im Profil nach links, der linke Arm liegt auf der Balustrade, der rechte auf einer dieselbe schmückenden Steinkugel. Der schwarze Kopfschmuck ist mit Perlen verziert. Im Hintergrund ein bräunlicher Vorhang.

Leinwand, oben abgerundet. h. 1,06, br. 0,84. Gegenstück zu Nr. 73.

Sammlung de Beurnonville. No. 219.

Ferdinand Bol.

75. (B. 31.) Portrait Cosimos I. de' Medici, Herzogs von Toscana.

Brustbild, nach vorn sehend. Ohne Kopfbedeckung, über dem blauen Gewand ein blauer Mantel.

Eichenholz. h. 0,225, br. 0,18. In Holztabernakel.

Art des Frans Pourbus d. J.

76. (B. 32.) Portrait eines italienischen Fürsten.

Kniestück. Vor einem mit einer roten Decke und Schreibutensilien bedeckten Tische sitzt auf einem rot bezogenen Holzlehnstuhl nach links gewendet ein bärtiger Mann in schwarzem Gewand mit weisser Halskrause und hoher schwarzer Mütze. Die linke Hand ruht auf der Lehne des Stuhles, die rechte auf einem auf dem Tische liegenden Stück Papier. Im Hintergrunde ein grüner bestickter Vorhang.

Leinwand. h. 1,17, br. 0,93. In altem Holzrahmen.

Italienisch, um 1600.

77. (B. 33.) Portrait eines venezianischen Ratsherren.

Halbfigur eines alten Mannes mit weissem Kopf- und Barthaar, etwas nach rechts gewendet und in einem Lehnstuhl sitzend. Er trägt ein schwarzes Untergewand und ein rotes pelzverbrämtes Obergewand. Die rechte Hand ruht auf der Lehne des Stuhles, die Linke stützt ein Buch auf das linke Knie.

Leinwand. h. 0,90, br. 0,73. In altem Holzrahmen.

Venezianisch, Ende des 16. Jahrh.

78. (B. 34.) Portrait des Joost van Bronckhorst. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Portrait eines bartlosen Mannes in reichem Gewand, leicht nach rechts gewendet. Das schwarze Baret ist mit einer Schaumünze geschmückt. Die Hände sind gefaltet. An der linken ein Siegelring mit den Buchstaben J. B., auf den Knöpfen des Gewandes der Buchstabe V. Hintergrund Landschaft mit Staffage, in der Luft rechts eine Erscheinung. Auf der Rückseite bezeichnet: Heer Joost van Bronckhorst, heer van Bleyswyck.

Von demselben Meister sind noch mehrere Bilder bekannt: Portraits im Berliner Museum, in Brüssel, in Liverpool, Amsterdam etc.

Eichenholz. h. 0,435, br. 0,295.

Sammlung Rothan, Paris. 1890. Vgl. Berliner Katalog der Gemälde-Gallerie. No. 591.

Niederländisch, Anfang des 16. Jahrh.

73. (P. 29.) The Portrait of Ferdinand Bol, by himself.

The artist is seen sitting behind a balustrade, on which he rests his right hand. In the left he holds palette and brush. Over the yellow robe he wears a brown mantle; on the head a black velvet cap. Left, his stick, with silver top.

Canvas, rounded at the top. H. 1,06; B. 0,84.
Fully signed.
The Beurnonville collection, No. 218.
Ferdinand Bol.

74. (P. 30.) Portrait of the Wife of the Artist, Ferdinand Bol.

Half figure, sitting, dressed in black, in profile towards the left; the left arm rests on the balustrade, the right on one of the stone balls ornamenting the same. The black head-dress is ornamented with pearls. In the background is a brown curtain.

Canvas, rounded at the top. H. 1,06; B. 0,84. Companion to No. 73.
The Beurnonville collection, No. 219.
Ferdinand Bol.

75. (P. 31.) Portrait of Cosimos I de Medici, Duke of Tuscany.

Bust, looking towards the front. Bare head. Over the blue dress a blue mantle.

Oak. H. 0,225; B. 0,18. In wooden tabernacle.
Art of Franz Pourbus the younger.

76. (P. 32.) Portrait of an Italian Prince.

Half-length. Before a table covered with a red cloth and writing utensils there sits on a red upholstered armchair a bearded man in black dress, white ruff, and high black cap. The left hand rests on the arm of the chair; the right on one of the pieces of paper lying on the table. In the background a green embroidered curtain.

Canvas. H. 1,17; B. 0,93. In antique wooden frame.
Italian, about 1600.

77. (P. 33.) Portrait of a Venetian Councillor.

Half-length of an old man with white hair and beard, turning a little towards the right and sitting in an armchair. He wears an under garment of black and a red outer garment edged with fur. The right hand rests on the arm of the chair; the left supports a book on the left knee.

Canvas. H. 0,90; B. 0,73. In antique wooden frame.
Venetian, end of the sixteenth century.

78. (P. 34.) Portrait of Joost van Bronckhorst. (See plate.)

Portrait of a beardless man in rich dress, turning slightly towards the right. The black cap is ornamented with imitation coins. The hands are folded. On the left a signet ring, with the letters J. B., and on the buttons of the dress the letter V. Background, landscape with figures, to the right, in the air, an apparition. It is signed on the back HEER JOOST VAN BLEYSWYCK. By the same master other pictures are known. Portraits in Berlin Museum, in Brussels, in Liverpool, Amsterdam, etc.

Oak. H. 0,435; W. 0,295.
Rotham collection, Paris, 1890. Compare the Berlin Catalogue of the Picture Gallery, No. 591.
Dutch, beginning of the sixteenth century.

65a. BURGUNDISCHE SCHULE.

65b. BURGUNDISCHE SCHULE.

79. (P. 35.) The Virgin and Child.

Rounded off above on a gold ground, with the frame out of one piece. The Virgin in half-length, turning towards the front, holds the naked Child, who is carrying a pink in his left hand, with both her hands in front of her.

Oak. H. 0,34; W. 0,245 with frame.
Spitzer collection, Paris, 1893, No. 33.
Art of Hugo van der Goes.

80. (P. 36.) Portrait of a young Man.

Head of a beardless man, turned towards the left, in brown robes; on his long, red hair, a cap with hanging flaps, the colour of his robes. Background dark green.

Beechwood. H. 0,21; W. 0,185.
Art of Antonello da Messina.

81. (P. 37.) The Virgin and Child. (See plate.)

Bust of Mary, turned towards the left, in red dress and white veil. The Child, left, visible only to the breast, grasps with his left hand his mother's chin.

Poplar wood. H. 0,47; W. 0,36. In old Italian tabernacle.
Charles Butler collection in London. RA 1881 (182) as Piero della Francesca (Mr C Butler)
Fra Filippo Lippi.

82. (P. 38.) Portrait of a young Man.

Bust of a beardless young man looking towards the right, in red dress and black mantle. In the right hand he holds a violet pink; of the left hand only the fingers are visible resting on the parapet in front. Ground green; above, left, a coat of arms.

Oak, round off at the top. H. 0,41; W. 0,325. In one piece with the frame.
Art of Bartholomäus Bruyn.

79. (B. 35.) Maria mit dem Kinde.

Oben abgerundet, auf Goldgrund. Mit dem Rahmen aus einem Stück. Maria in halber Figur, nach vorn gerichtet, hält das nackte Kind, das eine rote Nelke in der linken Hand trägt, mit beiden Händen vor sich.
Eichenholz. h. 0,34, br. 0,245 mit Rahmen.
Sammlung Spitzer, Paris. 1893 No. 3310.
Art des Hugo van der Goes.

80. (B. 36). Portrait eines jungen Mannes.

Kopf eines bartlosen Mannes, nach links gewendet, in bräunlichem Gewande, auf dem langen roten Haar eine Kappe mit herabhängenden Flügeln von der Farbe des Gewandes. Hintergrund dunkelgrün.
Buchenholz. h. 0,21, br. 0,185.
Art des Antonello da Messina.

81. (B. 37.) Maria mit dem Kinde. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Brustbild der Maria, nach links gerichtet, in rotem Kleide und weissem Schleier. Das Kind — links, nur bis zur Brust sichtbar — greift mit der linken Hand nach dem Kinn der Mutter.
Pappelholz. h. 0,47, br. 0,36. In altem italienischen Tabernakel.
Sammlung Charles Butler in London.
Fra Filippo Lippi.

82. (B. 38.) Portrait eines jungen Mannes.

Brustbild eines bartlosen jungen Mannes, nach rechts sehend, in rotem Kleide und schwarzem Mantel. In der rechten Hand hält er eine violette Nelke, von der linken sind auf der Brüstung vorn nur die Finger sichtbar. Grund grün, oben links ein Wappen.
Eichenholz, oben abgerundet. h. 0,41, br. 0,325. Aus einem Stück mit dem Rahmen.
Art des Bartholomäus Bruyn.

III Bronzen

83. (Bronzen 1.) Neptun und Meerungetüm auf Sockel. *(Siehe die Radierung von P. Halm).*

Neptun auf einem Meerungeheuer stehend, lenkt dasselbe mit der linken Hand. In der erhobenen Rechten der Dreizack.
h. 0,35.
Sammlung Spitzer.
Andrea Riccio.

84. (Br. 2.) Adler über Pelikan. *(Siehe Abbildung S. 19.)*

Anhänger. Unten ein Pelikan seine 3 Jungen tränkend, darüber ein Adler, der ein Buch hält. (Aus zwei Teilen zusammengesetzt.)
h. 0.14.
Bardini.
Italienisch, 14. Jahrh.

85. (Br. 3.) Reiterstatue Ludwigs XIV.

Auf reichem Boulesockel. In Imperatorentracht nach rechts sprengend, in der ausgestreckten Rechten den Feldherrnstab.
h. 0.715.
Französisch, um 1660.

86. (Br. 4.) Johannes der Täufer.

Statuette. Johannes der Täufer stehend mit dem Fell bekleidet hebt die rechte Hand, in der er eine Schale hält, empor.
h. 0,53. bez. Franc. de S. Gallo.
Bardini.
Francesco di San Gallo.

87. (Br. 5). Perseus mit dem Haupte der Medusa.

Statuette auf Bronzesockel des 16. Jahrh. Perseus mit Flügelhelm und Flügeln an den Füssen. hebt. auf dem rechten Fuss stehend, mit der linken Hand das abgeschlagene Haupt empor. In der rechten Hand hält er den Griff des Schwertes.
h. 0.54.
Bardini.
Elia Candido.

III. Bronzes.

83. (Bronze 1.) Neptune and Sea-monsters on a pedestal. (See etching by P. Halm.)

Neptune standing on a sea-monster, guiding it with his left hand; the trident raised in his right.
H. 0,35.
Spitzer collection.
Andrea Riccio.

84. (B. 2.) Eagle above a Pelican. (See illustration, page 19.)

Pendant. Under a pelican its three young ones drinking; over them an eagle, who holds a book. (Put together in two parts.)
H. 0,14.
Bardini.
Italian, fourteenth century.

85. (B. 3.) Equestrian Statue of Louis XIV.

On a rich buhl pedestal. In Imperial dress, leaping towards the right; in his outstretched right hand a field-marshal's staff.
H. 0,715.
French, about 1660.

86. (B. 4.) John the Baptist.

Statuette. John the Baptist standing, clothed in skins, raises his right hand in which he holds a cup (or shell?).
H. 0,53.
Imputed to Francesco di San Gallo.
Bardini.
Francesco di San Gallo.

87. (B. 5.) Perseus with the Head of the Medusa.

Statuette, on a bronze pedestal of the sixteenth century. Perseus, with winged helmet and wings on his feet, standing on his right foot, raises in his left hand the decapitated head. In his right hand he holds the hilt of a sword.
H. 0,54.
Bardini.
Elia Candido.

88. (B. 6.) Eve. (See illustration, page 23.)

Statuette. Eve standing, holding in her right hand an apple on a twig; in her outstretched left hand a second apple.
H. 0,47.
Spitzer collection (acquired before the auction).
P. Vischer the younger.

89. (B. 7.) Venus.

Statuette (companion to No. 8). Venus standing, nude; near her a dolphin, on which she rests her foot.
H. 0,42.
Venetian, about 1600.

90. (B. 8.) Hephaestos.

Statuette (companion to No. 7). Hephaestos standing, nude, holds with both hands the hammer on his right side.
H. 0,42.
Venetian, about 1600.

91. (B. 9.) Nude Man with a Child.

Statuette. Young man walking and bearing a child on his left shoulder.
H. 0,233.
Italian, about 1550.

92. (B. 10.) Satyr with the Infant Bacchus.

Statuette; after the antique. The left arm supported on a tree-trunk, he holds the child in front of him with both arms.
H. 0,22.
Italian, seventeenth century.

93. (B. 11.) Mermaid. (See illustration, page 24.)

Upper part of a candelabrum. The lower portion of her body terminates in two dolphins, whose tails she holds in both hands.
H. 0,156; W. 0,104.
Andrea Riccio.

94. (B. 12.) Nude Woman reclining and writing. (See illustration, page 21.)

Statuette. Reclining woman, turned towards the right, writes, supporting herself on globes and books. At her feet lie a mask, a pair of compasses, and a square.
H. 0,20; W. 0,315.
Spitzer collection (acquired before the auction).
After Michelangelo.

88. (Br. 6.) Eva. *(Siehe Abbildung S. 23.)*

Statuette. Eva stehend in der Rechten einen Apfel mit Zweig haltend. In der ausgestreckten linken Hand ein zweiter Apfel.
h. 0,47.
Sammlung Spitzer (vor der Auktion erworben).
P. Vischer d. J.

89. (Br. 7.) Venus.

Statuette. (Gegenstück zu Nr. 8.) Venus stehend nackt, neben ihr ein Delphin, auf den sie den Fuss setzt.
h. 0,42.
Venezianisch, um 1600.

90. (Br. 8.) Hephaestos.

Statuette. (Gegenstück zu 7.) Hephaestos nackt stehend, hält mit beiden Händen den Hammer auf seiner rechten Seite.
h. 0,42.
Venezianisch, um 1600.

91. (Br. 9.) Nackter Mann mit Kind.

Statuette. Schreitender junger Mann trägt auf der linken Schulter ein Kind.
h. 0,233.
Italienisch, um 1550.

92. (Br. 10.) Satyr mit dem kleinen Bacchus.

Statuette. Nach der Antike. Den linken Arm auf einen Baumstamm stützend, hält er das Kind mit beiden Armen vor sich.
h. 0,22.
Italienisch, 17. Jahrh.

93. (Br. 11.) Meerweib. *(Siehe Abbildung S. 24.)*

Oberer Teil eines Leuchters. Der untere Teil ihres Körpers läuft in 2 Delphine aus, deren Schwänze sie mit beiden Händen hält.
h. 0,156, br. 0,104.
Andrea Riccio.

94. (Br. 12.) Liegende nackte Frau schreibend. *(Siehe Abbildung S. 21.)*

Statuette. Liegende Frau, nach rechts gewendet, schreibt, auf Globus und Bücher sich stützend. Zu ihren Füssen liegt eine Maske, Zirkel und Winkelmass.
h. 0,20, br. 0,315.
Sammlung Spitzer (vor der Auktion erworben).
Michel Angelo verwandt.

95. (Br. 13.) Lucrezia.

Statuette. Auf altem Bronzesockel mit Wappen. Lucrezia stehend, nackt, stösst sich mit der rechten Hand das Schwert in die Brust.
h. 0,145.
Italienisch, 16. Jahrh.

96. (Br. 14.) Nackter Mann mit Helm.

Statuette. Stehender nackter Mann mit Helm, die rechte Hand erhebend. Ueber den linken Unterarm hängt ein Gewandstück, in der linken Hand ein Beutel (?).
h. 0,16.
Italienisch, 16. Jahrh.

97. (Br. 15.) Christus.

Statuette. Christus stehend, nur mit dem Lendentuch bekleidet, erhebt segnend die rechte Hand. Ueber dem Kopf ein bronzener Heiligenschein.
h. 0,23.
Italienisch, 16. Jahrh.

98. (Br. 16.) Satyrknabe.

Statuette (nach der Antike) auf altem Sockel mit 4 bacchischen Figuren. Nackter stehender Knabe mit dem Hut auf dem Kopf. Er lehnt sich gegen ein Felsstück auf dem ein Bockfell liegt.
h. 0,215.
Italienisch, 16. Jahrh.

99. (Br. 17.) Nackter Mann.

Statuette. Vergoldet. Schreitender Mann mit Lendentuch. Die linke Hand erhoben, in der rechten eine Dolchscheide haltend. Der Mund ist zum Schreien geöffnet.
h. 0,25.
Italienisch, 16. Jahrh.

100. (Br. 18.) Portrait eines älteren Mannes.

Büste. Auf Bronzesockel. Fast lebensgrosse Büste eines älteren Mannes mit schwachem Schnurr- und Kinnbart.
h. 0,57.
Italienisch, um 1600.

101. (Br. 19.) Portrait einer alten Frau. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Büste. Lebensgrosse Büste einer alten Frau mit Kappe in der Tracht der Zeit.
h. 0,52.
Sammlung Spitzer.
Venezianisch, um 1500.

102. (Br. 20.) Neptun.

Statuette. Neptun auf einer Schildkröte stehend in der rechten Hand eine Muschel, in der linken den modernen) Dreizack haltend.
h. 0,64.
Deutsch, um 1600.

95. (B. 13.) Lucrezia.

Statuette. On an old bronze pedestal with coat of arms. Lucrezia, standing, nude, thrusts the sword into her breast with her right hand.
H. 0,145.
Italian, sixteenth century.

96. (B. 14.) Nude Man with Helmet.

Statuette. A nude man standing with a helmet, the right hand raised. Over the left fore-arm hangs a garment; in his left hand a pouch (?).
H. 0,16.
Italian, sixteenth century.

97. (B. 15.) Christ.

Statuette. Christ standing, clothed only in a loin-cloth, raises His right hand in benediction. Over his head a bronze halo.
H. 0,23.
Italian, sixteenth century.

98. (B. 16.) Boy-Satyr.

Statuette (after the antique), on an old pedestal with four Bacchanalian figures. A nude boy standing with a hat on his head. He leans against a rock on which lies a goat skin.
H. 0,215.
Italian, sixteenth century.

99. (B. 17.) Nude Man.

Statuette, gilded. Man, walking, in a loin-cloth. The left hand raised; in the right a dagger-sheath. The mouth is open to shout.
H. 0,25.
Italian, sixteenth century.

100. (B. 18.) Portrait of an Elderly Man.

Bust. On a bronze pedestal. An almost life-size bust of an elderly man with faint moustachios and beard.
H. 0,57.
Italian, about 1600.

101. (B. 19.) Portrait of an Old Woman. (See engraving.)

Bust. Life-size bust of an old woman with a cap, in the costume of the period.
H. 0,52.
Spitzer collection.
Venetian, about 1500.

102. (B. 20.) Neptune.

Statuette. Neptune on a tortoise, standing; in his right hand a conch-shell; in the left holding the (modern) trident.
H. 0,64.
German, about 1600.

101. VENETIANISCH, UM 1500.

103. (B. 21.) Hephaestos.

Statuette. Nude man, supporting his left foot on an anvil (?); in his left hand holding a (modern) trident.
H. 0,65.
German, about 1600.

104. (B. 22.) Lion.

Walking lion, the right paw raised, supported on a pomo di spada (hilt of a sword), not belonging to it.
H. 0,155; W. 0,24.
Italian, about 1570.

105. (B. 23.) Athena.

Statuette (companion to No. 24). Athena armed, standing, with shield and lance.
H. 0,48.
Venetian, about 1600.

106. (B. 24.) Mars.

Statuette (companion to No. 23). Armed man standing, with shield and sword.
H. 0,42.
Venetian, about 1600.

107. (B. 25.) Mars (?).

Statuette; on a marble plaque. Nude bearded man stepping forwards; in his right hand he holds a sword; the left hand is half raised.
H. 0,385.
Gio. Bologna.

108. (B. 26.) Nude Woman sitting on a Sea-monster. (See illustration, page 20.)

Nude woman, with serpent feet, sits astride a sea-monster; in her right hand a bundle of seaweed.
H. 0,343.
Spitzer collection.
Italian, about 1550.

109. (B. 27.) Venus.

Statuette; on a smooth bronze pedestal. Companion to No. 28. Venus standing, draped in a cloth, holding in her left hand a crab. At her feet a dolphin.
H. 0,545.
French (Art of Allgrain).

110. (B. 28.) Neptune.

Statuette; on a smooth pedestal. Companion to No. 27. Neptune walking forwards with an energetic movement, holding his trident with both hands; under him a sea-horse.
H. 0,51.
French, seventeenth century.

103. (Br. 21.) Hephaestos.

Statuette. Nackter Mann, den linken Fuss auf einen Ambos (?) stützend, in der Linken einen (modernen) Dreizack haltend.
h. 0,65.
Deutsch, um 1600.

104. (Br. 22.) Löwe.

Schreitender Löwe die rechte Tatze erhoben, gestützt auf einen nicht zugehörigen pomo di spada.
h. 0,155, br. 0,24.
Italienisch, um 1570.

105. (Br. 23.) Athena.

Statuette. (Gegenstück zu Nr. 24.) Athena gewappnet stehend mit Schild und Lanze.
h. 0,48.
Venezianisch, um 1600.

106. (Br. 24.) Mars.

Statuette. (Gegenstück zu Nr. 23.) Gewappneter Mann stehend mit Schild und Schwert.
h. 0,42.
Venezianisch, um 1600.

107. (Br. 25.) Mars. (?)

Statuette. Auf Marmorplatte. Nackter bärtiger Mann vorwärts schreitend, in der Rechten hält er das Schwert, die Linke ist halb erhoben.
h. 0,385.
Gio. Bologna.

108. (Br. 26.) Nackte Frau auf einem Meerungeheuer sitzend. *(Siehe Abbildung S. 20.)*

Nackte Frau mit Schlangenfüssen sitzt rittlings auf einem Meerungeheuer, in der Rechten ein Bündel Seegewächse.
h. 0,343.
Sammlung Spitzer.
Italienisch, um 1550.

109. (Br. 27.) Venus.

Statuette. Auf flachem Bronzesockel. (Gegenstück zu No. 28.) Venus stehend mit einem Tuch bekleidet, hält in der linken Hand einen Krebs. Zu ihren Füssen ein Delphin.
h. 0,545.
Französisch (Art des Allgrain).

110. (Br. 28.) Neptun.

Statuette. Auf flachem Sockel. (Gegenstück zu No. 27.) Neptun in heftiger Bewegung vorwärts schreitend, hält mit beiden Händen den Dreizack, unter ihm ein Seepferd.
h. 0,51.
Französisch, 17. Jahrh.

111. (Br. 29.) Herkules die Hydra tötend.

Statuette. Herkules nackt steht über der Hydra, deren einen Kopf er mit der linken gepackt hält. Die rechte Hand schwingt die Keule. Der Kopf trägt Heinrichs IV. Züge.
h. 0.57.
Französisch, Anfang 17. Jahrh.

112. (Br. 30.) Flora.

Auf einem reichen Untersatz von zwei Putten getragen. (Gegenstück zu No. 31.) Oberteil eines Kaminbretts. Flora bekleidet stehend, hält in der rechten Hand ein Füllhorn.
h. 0.79.
Venezianisch, Ende 16. Jahrh.

113. (Br. 31.) Athena.

(Gegenstück zu No. 30.) Athena gewappnet stehend, rechts neben ihr eine behelmte Sphinx mit Wappenschild.
h. 0,83.
Venezianisch, Ende 16. Jahrh.

114. (Br. 32.) Nessus und Deianeira.

Nessus vorwärts sprengend, hält mit beiden Armen die auf seinem Rücken sitzende, sich sträubende Deianeira umschlungen.
h. 0.42.
Gio. Bologna.

115. (Br. 33.) Caritas.

Nackte auf dem Boden sitzende Frau, mit der rechten Hand ein auf sie zueilendes nacktes Kind an sich ziehend.
h. 0,185. br. 0,25.
Italienisch, um 1570.

116. (Br. 34.) Mörser.

Mörser mit 2 Henkeln, reich verziert mit Portraits zwischen Festons und Wappen.
h. 0.14. br. 0,145.
Venezianisch, um 1550.

117. (Br. 35.) Glocke.

Glocke mit Sphinxen dekorirt; als Handhabe ein geflügelter Putto auf Wappenschild lehnend.
h. 0.15, br. 0,8.
Venezianisch, um 1550.

118. (Br. 36.) Thürklopfer.

Venezia zwischen zwei Löwen stehend, unten eine Muschel. bez. GIO ANTO TANANY.
h. 0.27, br. 0,24.
Gio. Ant. Tamagni.

111. (B. 29.) Hercules slaying the Hydra.

Statuette. Hercules, nude, stands over the Hydra, one of whose heads he has seized with his left hand. The right swings the club. The head bears the features of Henry IV.
H. 0,57.
French, commencement of the seventeenth century.

112. (B. 30.) Flora.

On a rich stand borne by two (*putti?*) winged figures. Companion to No. 31. Upper part of a chimney-piece. Flora, clothed, standing, holding a cornucopia in her right hand.
H. 0,79.
Venetian, end of the sixteenth century.

113. (B. 31.) Athena.

Companion to No. 30. Athena, armed, stands; on her right a helmeted sphinx with an escutcheon.
H. 0,83.
Venetian, end of the sixteenth century.

114. (B. 32.) Nessus and Dejanira.

Nessus, springing forward, holds clasped in both arms the struggling Dejanira sitting on his shoulders.
H. 0,42.
Gio. Bologna.

115. (B. 33.) Caritas.

A nude woman sitting on the ground, drawing towards her with her right hand a nude child hurrying to her.
H. 0,185; W. 0,25.
Italian, about 1570.

116. (B. 34.) Mortars.

Mortars with two handles, richly adorned with portraits between festoons and coats of arms.
H. 0,14; W. 0,145.
Venetian, about 1550.

117. (B. 35.) Bell.

Bell decorated with sphinxes; as a handle a winged figure leaning on an escutcheon.
H. 0,15; W. 0,8.
Venetian, about 1550.

118. (B. 36.) Door-Knocker.

Venezia standing between two lions under a shell. Signed GIO ANTO TANANY.
H. 0,27; W. 0,24.
Gio. Ant. Tamagni.

119. (B. 37.) Helmet.

Adorned with reliefs. Neptune and Amphitrite in a carriage drawn by sea-monsters. The front part of the helmet forms a mask. Crest, a dragon. On the side pieces, Tritons.
H. 0,32.
Italian, sixteenth century.

120. (B. 38.) Musical Boy.

Statuette (companion to No. 39). Nude boy, standing, beating a drum with his right hand, holding the pipe to his mouth with the left.
H. 0,27.
Venetian, about 1600.

121. (B. 39.) Boy blowing flute.

Statuette (companion to No. 38). Nude boy, standing, holding a flute with both hands.
H. 0,27.
Venetian, about 1600.

122. (B. 40.) Louis XIV.

Statuette. On a flat plinth. Standing, dressed as Caesar, with the sceptre in his right hand.
H. 0,61.
French, about 1700.

123. (B. 41.) Allegorical Figure.

Statuette. Nude female, allegorical figure, supporting herself on a table with her left hand; below, on the right, a ball and a triple-sided plinth, on which the left foot is placed.
H. 0,375.
Gio. Bologna.

124. (B. 42.) Venus with Amor.

Statuette (companion to No. 43). Venus, standing, with an apple in her left hand. The little Amor near her reaches up to her.
H. 0,415.
Venetian, about 1600.

125. (B. 43.) Bacchus with a little Satyr.

Companion to No. 42. Bacchus standing in a tub, pressing grapes. Near him a boy-satyr with goat-feet, holding up a tub.
H. 0,415.
Venetian, about 1600.

126. (B. 44.) Descent from the Cross.

Relief. Christ's body is taken down from the Cross by means of cloths; right and left, groups of mourners. In the background, both thieves on the cross.
H. 0,46; W. 0,48.
Bardini. Vincenzo Danti.

119. (Br. 37.) Helm.

Mit Reliefs geschmückt: Neptun und Amphitrite auf Wagen von Seeungeheuern gezogen. Der Vorderteil des Helmes bildet eine Maske. Bekrönung ein Drache. Auf den Seitenklappen Tritonen.
h. 0.32.
Italienisch, 16. Jahrh.

120. (Br. 38.) Musicierender Knabe.

Statuette. (Gegenstück zu No. 39.) Nackter stehender Knabe, mit der Rechten eine Trommel schlagend, mit der Linken die Pfeife an den Mund haltend.
h. 0.27.
Venezianisch, um 1600.

121. Br. 39. Flöteblasender Knabe.

Statuette. (Gegenstück zu No. 38.) Nackter stehender Knabe mit beiden Händen die Flöte haltend.
h. 0.27.
Venezianisch, um 1600.

122. (Br. 40.) Ludwig XIV.

Statuette auf flachem Sockel. Stehend in Caesarentracht mit dem Scepter in der rechten Hand.
h. 0.61.
Französisch, um 1700.

123. (Br. 41.) Allegorische Figur.

Statuette. Nackte weibliche allegorische Figur, sich mit der Linken auf eine Tafel stützend, unten rechts eine Kugel und dreiseitiger Sockel, auf den sie den linken Fuss aufstellt.
h. 0.375.
Gio. Bologna.

124. (Br. 42.) Venus mit Amor.

Statuette. (Gegenstück zu No. 43.) Venus stehend, mit einem Apfel in der linken Hand. Der kleine Amor neben ihr langt zu ihr hinauf.
h. 0.415.
Venezianisch, um 1600.

125. (Br. 43.) Bacchus mit kleinem Satyr.

(Gegenstück zu No. 42.) Bacchus stehend in eine Schale Trauben pressend. Neben ihm ein bocksfüssiger Satyrknabe eine Schale emporhaltend.
h. 0.415.
Venezianisch, um 1600.

126. (Br. 44.) Kreuzabnahme.

Relief. Christi Leichnam wird mittelst Tücher vom Kreuze herabgenommen, rechts und links Gruppen der Trauernden. Im Hintergrund die beiden Schächer am Kreuz.
h. 0.46. br. 0.48.
Bardini.
Vincenzo Danti.

127. (Br. 45.) Maria mit dem Kinde.

Maria in halber Figur hält das links stehende Kind: Hintergrund eine Nische, in der links oben ein Stein fehlt. Rechts unten eine Vase.

Bronze vergoldet, h. 2.03, br. 0.153.

Mol. No. 64.

Schule Donatello's.

128. (Br. 46.) Maria mit dem Kinde.

Maria in ganzer Figur sitzt auf dem Boden, nach rechts gewendet, und hält das Kind auf den Knieen, ringsherum sieben musicierende Engel. Die ganze Gruppe von Guirlanden umgeben, oben drei Engelsköpfe, unten das Wappen Paggi.

Durchmesser 0.18.

Mol. No. 68.

Schule Donatellos.

129. (Br. 47.) Der heilige Hieronymus.

Der Heilige kniet nach rechts gewendet vor einem Crucifix, das auf einem in einen Felsen gehauenen Altar steht. Hinter ihm liegt der Löwe. Im Hintergrunde links eine Kirche.

h. 0.138, br. 0.104.

Mol. No. 76.

Riccio.

127. (B. 45.) Mary with the Child.

Mary, half length, holds the Child standing on the left; background, a niche in which above, on the left, a stone is missing. On the right below, a vase.

Gilded bronze. H. 2,03; W. 0,153.

Mol., No. 64.

School of Donatello.

128. (B. 46.) Mary with the Child.

Mary, full length, sits on the ground, turned to the right, and holds the Child on her knees; round about are seven angels making music. The whole group surrounded by garlands; above are three angels' heads; beneath, the arms of the Paggi.

Diameter, 0,18.

Mol., No. 68.

School of Donatello.

129. (B. 47.) Saint Hieronymus.

The saint kneels, inclined to the right, before a crucifix, which stands on an altar hewn out of a rock. Behind him lies the lion. In the background, on the left, a church.

H. 0,138; W. 0,104.

Mol., No. 76.

Riccio.

126. VINCENZO DANTI.

141. FRANZÖSISCH, XIV. JAHRH.

IV. Ivories.

130. (Ivory 1.) Statuette of the Madonna under a bronze Baldachin with five towers.

The Madonna holds a rose in her right hand, and on her left arm Christ blessing. She wears a silver crown and has a rosette of pearls and rubies on her breast.

H. 0,24; with the base, B. 0,485.

French, about 1300.

131. (I. 2.) Looking-glass Case. (See illustration, page 83.)

Departure for the Hunt. A gentleman and a lady on horseback with falcons, two mounted attendants. In the background, trees. In the spaces of the octagonal, grotesque heads. Four walking lions at the corners.

H. 0,14.

Spitzer collection, No. 69.

French, fourteenth century.

132. (I. 3.) Upper part of a Bishop's Staff.

In the curve, or volute, on one side, Christ as Judge of the World; on the other, Mary enthroned with a basilisk at her feet. The four-sided staff is adorned with romanesque leaf-work.

H. 0,186; diameter of the volute, 0,094.

Spitzer collection, No. 35.

Italian, thirteenth century.

133. (I. 4.) Upper part of a Bishop's Staff.

In the curve, or volute, which is formed of a stick with leaf ornaments on both sides, Christ as Judge of the World.

High-relief. H. 185.

Spitzer collection, No. 86.

Italian, thirteenth century.

134. (I. 5.) Statuette of the Madonna and Child.

Standing on the crescent moon.

H. 0,198.

Netherlands, end of the sixteenth century.

IV Elfenbein

130. (Eb. 1.) Statuette der Madonna unter bronzenem Baldachin mit fünf Thürmen.

Die Madonna hält eine Rose in der Rechten und im linken Arm den segnenden Christus. Sie trägt eine silberne Krone und hat eine Rosette aus Perlen und Rubinen auf der Brust.
h. 0,24, mit Boden h. 0,485.
Französisch, um 1300.

131. (Eb. 2.) Spiegelkapsel. *(Siehe Abbildung S. 83.)*

Aufbruch zur Jagd. Ein Herr und eine Dame mit Falken zu Pferde, zwei berittene Begleiter. Im Hintergrund Bäume. In den Zwickeln des achtteiligen Randes groteske Köpfe. Vier schreitende Löwen an den Ecken.
h. 0,14.
Sammlung Spitzer No. 69.
Französich, 14. Jahrh.

132. (Eb. 3.) Oberer Teil eines Bischofstabes.

In der Volute auf der einen Seite Christus als Weltrichter, auf der anderen die thronende Maria mit einem Basilisken zu ihren Füssen. Der vierkantige Stab mit romanischem Blattwerk verziert.
h. 0,186. Durchmesser der Volute 0,094.
Sammlung Spitzer No. 35.
Italienisch, 13. Jahrh.

133. (Eb. 4.) Oberer Teil eines Bischofstabes.

In der Volute, die von einem Stab mit Blattornament gebildet wird, auf beiden Seiten Christus als Weltrichter. Hochrelief.
h. 1,85.
Sammlung Spitzer No. 86.
Italienisch, 13. Jahrh.

134. (Eb. 5.) Statuette der Madonna mit dem Kinde.

Auf der Mondsichel stehend.
h. 0,198.
Niederlande, Ende 16. Jahrh.

135. (Eb. 6.) Statuette der Madonna mit dem Kinde.

Die Madonna sitzt auf niedrigem Stuhl. Spuren von Vergoldung und Bemalung.
Sammlung Spitzer No. 39.
h. 0.272.
Französisch, Ende 13. Jahrh.

136. (Eb. 7.) Diptychon.

Mit sechs Scenen aus dem Leben Christi in starkem Hochrelief: Die Erweckung des Lazarus. Christi Einzug, das Abendmahl, die Gefangennahme und Judas' Ende. die Fusswaschung und Christus am Ölberg.
h. 9,25, br. 0,149.
Französisch, 15. Jahrh.

137. (Eb. 8.) Triptychon.

Die Flügel in je zwei Felder geteilt mit 4 Darstellungen aus der Passion Christi. Das obere Register zeigt die Kreuzigung mit Maria und Johannes, das untere die Anbetung der Könige und die Darbringung im Tempel. Teilweise bemalt und vergoldet.
h. 0,223, br. (geöffnet) 0,150.
Sammlung Spitzer No. 56.
Italienisch, 14. Jahrh.

138. (Eb. 9.) Klappaltärchen.

Die Darstellungen in Hochrelief. In der Mitte: Krönung Mariä, rechts und links je ein Engel; linker Flügel: Verkündigung. Heimsuchung und Anbetung der Könige: rechter Flügel: Geburt Christi und Anbetung der Hirten.
Sammlung Spitzer No. 85.
Geöffnet h. 0,287, br. 0,270.
Französisch, Anfang 14. Jahrh.

139. (Eb. 10.) Statuette der Madonna mit dem Kinde.

Auf einem Throne sitzend.
h. 0.212.
Sammlung Spitzer No. 135.
Französisch, Ende 16. Jahrh.

140. (Eb. 11.) Statuette der Madonna mit dem Kinde.

Auf einem Throne sitzend. Die Madonna mit einer silbernen Krone auf dem Haupte.
h. 0,21.
Französisch, 14. Jahrh.

141. (Eb. 12.) Grosser vielteiliger Altar.

Oben: Christus thronend und zwei Engel mit Marterwerkzeugen: Unten: Madonna thronend mit 2 Engeln. Auf den Flügeln: 18 teilweise untereinander zusammengehörige Figuren. jede unter einer gotischen Bekrönung.
Geöffnet h. 0,53, br. 0,36.
Französisch, 14. Jahrh.

135. (I. 6.) Statuette of the Madonna and Child.

The Madonna sits on a low stool. Traces of gilding and painting.
Spitzer collection, No. 39.
H. 0,272.
French, end of the thirteenth century.

136. (I. 7.) Diptych.

With six scenes from the life of Christ in strong high relief: The Raising of Lazarus, Christ's Entry, the Last Supper, the Betrayal, and the End of Judas, the Washing of Feet, and Christ on the Mount of Olives.
H. 9,25; W. 0,149.
French, fifteenth century.

137. (I. 8.) Triptych.

The wings each divided into two parts with four scenes from Christ's Passion. The upper portion shows the Crucifixion with Mary and John, the lower the Adoration of the Kings and the Presentation in the Temple. Partly painted and gilded.
H. 0,223; W. (open) 0,150.
Spitzer collection, No. 56.
Italian, fourteenth century.

138. (I. 9.) Small Folding Altarpiece.

The representations are in high-relief. In the midst: Coronation of Mary, right and left an angel on each side; on the left wing: Annunciation, Visitation, and Adoration of the Kings; right wing: Birth of Christ and Adoration of the Shepherds.
Open. H. 0,287; W. 0,270.
Spitzer collection, No. 85.
French, commencement of the fourteenth century.

139. (I. 10.) Statuette of the Madonna and Child.

Sitting on a throne.
H. 0,212.
Spitzer collection, No. 135.
French, end of the sixteenth century.

140. (I. 11.) Statuette of the Madonna with the Child.

Sitting on a throne. The Madonna with a silver crown on her head.
H. 0,21.
French, fourteenth century.

141. (I. 12.) Large many-portioned Altar.

Above: Christ enthroned and two angels bearing emblems of martyrdom. Below: the Madonna enthroned, with two angels. On the wings: eighteen figures partially connected together, each under a Gothic coping.
Open. H. 0,53; W. 0,36.
French, fourteenth century.

142. (I. 13.) Casket with Scenes in Relief.

Scenes of tournaments, love, and allegorical.
With iron work.
H. 0,114; L. 0,251; W. 0,124.
Spitzer collection.
French, end of the fourteenth century.

143. (I. 14.) Centre-piece of a Small Altar.

Above, the Crucifixion; below, the Madonna and Child and two angels.
H. 0,172; L. 0,091.
French, fourteenth century.

142. (Eb. 13.) Kassette mit Reliefdarstellungen.

Turnier-, Liebes- und allegorische Scenen. Mit Eisenbeschlag.
Sammlung Spitzer.
h. 0,114. l. 0.251, br. 0.124.
Französisch, Ende 14. Jahrh.

143. (Eb. 14.) Mittelstück eines Altärchens.

Oben die Kreuzigung, unten die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln.
h. 0,172. l. 0.091.
Französisch, 14. Jahrh.

V Plaketten

144. (P. 3.) Zwei Kentauren.

Zu beiden Seiten eines aus Füllhörnern gebildeten Kranzes, in welchem sich ein männlicher Kopf befindet, je ein der Mitte zugewendeter Kentaur, auf dem Rücken eine Frau tragend. Am Boden eine Panflöte und eine Zither. Langseite eines Tintenfasses (zugehörig No. 8 u. 23).

Bronze. h. 0,061, br. 0,193.

Vgl. Mol. No. 412 und Berliner Museums-Kat. No. 860 und 639 W.

Andrea Riccio.

145. (P. 4.) Ein Satyr.

Brustbild eines Satyr nach rechts gewendet.

Bronze, oval. h. 0,108, br. 0,082.

Vgl. Mol. No. 29. Berliner Mus.-Kat. No. 645.

Donatello.

146. (P. 5.) Eine Bacchantin.

Brustbild einer Bacchantin nach links gewendet.

Bronze, oval. h. 0,104, br. 0,082.

Vgl. Mol. No. 29. Berliner Mus.-Kat. No. 646.

Donatello.

147. (P. 6.) Grablegung Christi. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Drei Männer sind beschäftigt den Leichnam Christi in den Sarkophag zu legen; dahinter klagende Angehörige. Vorn vor dem Sarkophag zwei Frauen um die am Boden zusammengesunkene Maria bemüht. Links ein alter Krieger stehend, in römischer Rüstung. Ein kleiner Engel sucht ihn am Gewand anfassend zu Maria zu führen. Rechts Johannes auf den ein kleiner Engel zueilt.

Bronze. h. 0,111, br. 0,143.

Mol. No. 220. Berliner Museums-Kat. No. 711.

Andrea Riccio

148. P. 7. Grablegung Christi.

Drei Männer sind im Begriff den Leichnam Christi in den Sarkophag zu legen. Rechts die ohnmächtige Maria von einer Frau unterstützt. Links Maria Magdalena mit dem Salbgefäss. Im Hintergrund noch mehrere, teils klagende, teils zuschauende Personen.

Bronze. h. 0,117, br. 0,164.

Mol. No. 221. Berliner Museums-Kat. No. 712.

Andrea Riccio.

V. Plaques.

144. (P. 3.) Two Centaurs.

A wreath on both sides, formed by cornucopiae, in which a man's head appears, each centaur being turned towards the centre bearing a woman on their backs. On the ground Pan-pipes and a zither. The long side of an inkstand (belonging to Nos. 8 and 23).

Bronze. H. 0,061; W. 0,193.
Compare Mol., No. 412. Berlin Museum Catalogue, Nos. 860 and 639 W.
Andrea Riccio.

145. (P. 4.) A Satyr.

Bust of a Satyr turned to the right.
Bronze, oval. H. 0,108; W. 0,082.
Compare Mol., No. 29. Berlin Museum Catalogue, No. 645.
Donatello.

146. (P. 5.) A Bacchante.

Bust of a Bacchante turned to the left.
Bronze, oval. H. 0,104; W. 0,082.

147. (P. 6.) The Entombment of Christ. (See plate.)

Three men are occupied in laying Christ's body in the grave; behind, mourning disciples. In front, before the tomb, two women busy about Mary, who has fallen to the ground. On the left an old warrior is standing, in Roman armour. A little angel, grasping him by the garment, tries to lead him to Mary. On the right John, to whom a little angel is hurrying.

Bronze. H. 0,111; W. 0,143.
Mol., No. 220. Berlin Museum Catalogue, No. 711.
Andrea Riccio.

148. (P. 7.) The Entombment of Christ.

Three men are in the act of laying the body of Christ in the tomb. On the right Mary, swooning, is supported by a woman. On the left Mary Magdalene, with the chrismatory. In the background other persons, some mourning, some looking on.

Bronze. H. 0,117; W. 0,164.
Mol., No. 221. Berlin Museum Catalogue, No. 712.
Andrea Riccio.

149. (P. 8.) Head of Medusa.

In the centre the head of Medusa in a garland of fruit. Right and left an angel, ornaments round about. Cover of an inkstand (Nos. 3 and 23 belong to this).

Bronze. H. 0,104; W. 0,196.
Berlin Museum Catalogue, No. 639 W.
Andrea Riccio.

150. (P. 9.) Mary with the Child and Saints.

Mary seated, her head turned to the right; on her right knee she holds the Child, to whom she is giving the breast. Slightly in rear are two saints, half-length. In the background numerous heads in basso-relievo. On the frame of the Tabernacle above, the figure of God the Father with an angel. Below a cherub and an eagle. On the left of it the Annunciation, on the right, Adoration of the Shepherds, on the pilasters, trophies of weapons.

Bronze. H. 0,113; W. 0,071.
Compare Mol., No. 163. Berlin Museum Catalogue, No. 752.
Modern.

151. (P. 10.) David and Goliath.

David, naked, with helmet, sword and sling, stands near a pedestal on which he rests his right arm. On the ground to the left Goliath's head. On the right the giant's body, which a nude man is about to carry away.

Reverse, Astronomical Calendar.
Bronze. H. 0,072; W. 0,056.
Compare Mol., No. 159. Berlin Museum Catalogue, No. 737.
Modern.

152. (P. 11.) Mary with the Child and Angels.

On a daïs stands Mary with the Child. Behind her a niche. On the sides two pillars on which stand little angels holding garlands. Under each of these, two angels with torches. Other winged creatures are in the act of twining garlands round the balustrade in front. Quite in the foreground two seated angels hold a wreath between them.

Bronze. H. 0,103; W. 0,082.
Mol., No. 381. Berlin Museum Catalogue, No. 751.
Modern.

153. (P. 12.) Saint Sebastian.

The Saint, almost visible full-face, is bound to a pillar and pierced by arrows. On both sides fragments of architecture, with antique reliefs.

Bronze. H. 0,074; W. 0,054.
Mol., No. 182. Berlin Museum Catalogue, No. 757.
Modern.

154. (P. 13.) Vision of Augustus.

Augustus kneels on a space which is surrounded by buildings. Before him stands a Sibyl, pointing to the half-figure of the Madonna appearing in the clouds; on the right a female figure. Behind the Emperor on the left, three men as well as two horses held by a servant.

Bronze. H. 0,07; W. 0,063.
Mol., No. 417. Berlin Museum Catalogue, No. 828.
Paduan. About 1500.

149. (P. 8.) Haupt der Medusa.

In der Mitte das Haupt der Medusa in einem Fruchtkranz. Rechts und links je ein Engel, ringsum Ornamente. Deckel eines Tintefasses (dazugehörig No. 3 und 23).
Bronze. h. 0,104, br. 0,196.
Berliner Museums-Kat. No. 639. W.
Andrea Riccio.

150. (P. 9.) Maria mit dem Kinde und Heiligen.

Maria sitzend, den Kopf nach rechts gewendet hält auf dem rechten Knie das Kind, dem sie die Brust reicht. Etwas zurück zwei Heilige in Halbfigur. Auf dem Hintergrund zahlreiche Köpfe in flachem Relief. Auf dem Tabernakelrahmen oben die Figur Gottvaters mit einem Engel. Unten ein Cherub und ein Adler. Links davon die Verkündigung, rechts Anbetung der Hirten, auf den Pilastern Waffentrophäen.
Bronze. h. 0,113, br. 0,071.
Vgl. Mol. No. 163. Berliner Museums-Kat. No. 752.
Moderno

151. (P. 10.) David und Goliath.

David, unbekleidet mit Helm, Schwert und Schleuder, steht neben einem Postament, auf das er sich mit dem rechten Arm stützt. Links am Boden Goliaths Haupt. Rechts des Riesen Körper, den ein nackter Mann fortzutragen sich anschickt. Rückseite: Astronomisches Kalendarium.
Bronze. h. 0,072, br. 0,056.
Vgl. Mol. No. 159. Berliner Museums-Kat. No. 737.
Moderno

152. (P. 11.) Maria mit dem Kinde und Engeln.

Auf einer Estrade steht Maria mit dem Kinde. Hinter ihr eine Nische. Zu den Seiten zwei Säulen, auf denen Guirlanden haltende kleine Engel stehen. Unter diesen je zwei Engel mit Fackeln. Andere Putten sind im Begriff, Guirlanden um das Geländer vorn zu schlingen. Ganz vorn halten zwei sitzende Engel einen Kranz zwischen sich.
Bronze. h. 0,103, br. 0,082.
Mol. No. 381. Berliner Museums-Kat. No. 751.
Moderno.

153. (P. 12.) Der heilige Sebastian.

Der Heilige, fast von vorn sichtbar, ist an eine Säule gebunden und von Pfeilen durchbohrt. Zu beiden Seiten Architekturfragmente mit antiken Reliefs.
Bronze. h. 0,074, br. 0,054.
Mol. No. 182. Berliner Museums-Kat. No. 757.
Moderno.

154. (P. 13.) Vision des Augustus.

Augustus kniet auf einem Platze, der von Gebäuden eingeschlossen ist. Vor ihm steht die Sibylle, auf die in Wolken erscheinende Halbfigur der Madonna weisend; rechts eine Frauengestalt. Hinter dem Kaiser, links, drei Männer sowie zwei Pferde, welche ein Diener hält.
Bronze. h. 0,07, br. 0,063.
Mol. No. 417. Berliner Museums-Kat. No. 828.
Paduanisch, um 1500.

155. (P. 14.) Maria mit dem Kinde und Johannes.

Maria in reichgemustertem Gewande, sitzend, liebkost das auf ihrem Schoosse stehende Kind; an ihre rechte Seite lehnt sich der kleine Johannes. Im Hintergrunde kirchliche Gebäude. Auf dem reichen Rahmen oben und unten je ein geflügelter Engelskopf.

Bronze. h. 0,171, br. 0,12.

Mol. No. 431. Berliner Museums-Kat. No. 1003.

Italienisch, 16. Jahrh.

156. (P. 15.) Antike Opferscene.

In einem dreischiffigen Hallenbau steht ein Altar, vor dem durch zwei Diener ein Schwein geschlachtet wird. Ein Priester entzündet das Feuer auf dem Altar. Ringsherum mehrere männliche Gestalten, zum Teil in kriegerischer Rüstung. Links zwei Posaunenbläser.

Bronze. h. 0,091, br. 0,071.

Mol. No. 235. Berliner Museums-Kat. No. 717.

Riccio.

157. (P. 16.) Orpheus unter den Tieren. *(Siehe Abbildung S. 80.)*

Orpheus sitzt nach rechts gewendet unter einem Lorbeerbaum und spielt auf der Geige. Zahlreiche Tiere um ihn lauschen seinem Spiel.

Bronze, rund. Durchmesser 0,106.

Mol. No. 210. Berliner Museums-Kat. No. 791.

Art des Moderno.

158. (P. 17.) Sturz des Phaëton. *(Siehe Abbildung S. 73.)*

Phaëton, kopfüber herabgestürzt, liegt zwischen den sich bäumenden oder am Boden liegenden Pferden des Sonnengottes und den Trümmern des Wagens. In der Ferne die bewaldeten Ufer des Flusses Eridanus.

Bronze, rund. Durchmesser 0,104.

Mol. No. 191. Berliner Museums-Kat. No. 787.

Moderno.

159. (P. 18.) Maria mit dem Kinde. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Maria in halber Figur mit Kopftuch und Diadem im Profil nach rechts gewendet, hält das nackte Kind auf beiden Armen vor sich. Sie steht hinter einem Tisch, auf dem zu beiden Seiten je ein Kandelaber mit brennender Flamme sich befindet.

Bronze. h. 0,095, br. 0,08.

Mol. No. 367. Berliner Museums-Kat. No. 703.

Paduanisch, um 1450.

160. (P. 19.) Maria mit dem Kinde.

Maria in halber Figur vor einer Nische stehend, drückt nach links gewendet das unbekleidete Kind an sich.

Bronze, oben abgerundet. h. 0,098, br. 0,072.

Mol. No. 372. Berliner Museums-Kat. No. 706.

Paduanisch, um 1450.

155. (P. 14.) Mary with the Child and John.

Mary in a richly-patterned robe, seated caressing the Child standing on her lap; on her right side is leaning the little John. In the background ecclesiastical buildings. On the rich frame, both above and below, angels' heads.

Bronze. H. 0,171; W. 0,12.
Mol., No. 431. Berlin Museum Catalogue, No. 1003.
Italian, sixteenth century.

156. (P. 15.) Antique Sacrificial Scene.

In a triple-decked portico-building stands an altar, before which two servants are slaying a pig. A priest kindles the fire on the altar. Round about, several male figures, partly in warlike equipment. On the left, two trumpeters.

Bronze. H. 0,091; W. 0,071.
Mol., No. 235. Berlin Museum Catalogue, No. 717.
Riccio.

157. (P. 16.) Orpheus among the animals. (See illustration, page 80.)

Orpheus sits turned to the right under a laurel-tree, and plays the violin. Numerous animals round him listen to his playing.

Bronze, round. Diameter, 0,106.
Mol., No. 210. Berlin Museum Catalogue, No. 791.
Modern Art.

158. (P. 17.) Fall of Phaeton. (See illustration, page 73.)

Phaeton, fallen headlong, lies amongst the horses of the sun-god, leaping over him or lying on the ground, and the ruins of the chariot. In the distance the wooden banks of the river Eridanus.

Bronze, round. Diameter, 0,104.
Mol., No. 191. Berlin Museum Catalogue, No. 787.
Modern.

159. (P. 18.) Mary with the Child. (See plate.)

Mary half-length, with head-cloth and diadem, in profile turned to the right, holds the naked Child before her on both arms. She stands behind a table on which, on each side, is a candelabrum with burning candles.

Bronze. H. 0,095; W. 0,08.
Mol., No. 367. Berlin Museum Catalogue, No. 703.
Paduan, about 1450.

160. (P. 19.) Mary and Child.

Mary, half-length, standing before a niche, turned to the left, draws the naked Child towards her.

Bronze, rounded above. H. 0,098; W. 0,072.
Mol., No. 372. Berlin Museum Catalogue, No. 706.
Paduan, about 1450.

161. (P. 20.) Mary and Child. (See plate.)

The same as in No. 18, only here Mary wears a crown of lilies on her head.
Bronze. H. 0,091; W. 0,072.
Mol., No. 369.
Paduan, about 1450.

162. (P. 21.) Hunt of the Calydonian Boar. (See plate.)

On the right in foreground the boar, into whose jaws Meleager plunges his spear. Behind him Atalanta with the bow. On the right behind the boar three armed men. The centre one raises a huge stone to fling at the boar, the left-hand one attacks him with a lance, the third one on the right stands quiet. In front a dog, in the background a tree.
Bronze, round. Diameter, 0,064.
Caradosso.

163. (P. 22.) Men Bathing.

On the right in the foreground stand two men who are undressing; in the water can be seen the head of a man swimming. On the left sits a fisherman holding a net in his right hand and a rod in his left. In the middle distance two men are busy on a sailing-boat. In the distance a town.
Bronze, round. Diameter, 0,057.
Mol., No. 153. Berlin Museum Catalogue, No. 856.
Caradosso.

164. (P. 23.) Medusa Head.

Head of Medusa within a garland of fruit, which hangs from two skulls of bulls. Short side of an inkstand (belonging to Nos. 3 and 8).
Bronze. H. 0,06; W. 0,10.
Berlin Museum Catalogue, No. 860 A.
Riccio.

165. (P. 25.) Resurrection of Christ. (See plate.)

Christ surrounded by angels over the tomb, the banner of the cross in the left hand, the right arm raised; below, three sleeping watchmen before the tomb. In the middle distance armed men. On the right in the background Golgotha with the three crosses.
H. 0,083; W. 0,058.
Mol., No. 257 and Berlin Museum Catalogue No. 818 (but in this the angels on high are missing).
Paduan, end of the fifteenth century.

166. (P. 26.) Bewailing Christ.

The body over the tomb is held by Mary standing behind it on the left; on the right, John holding Christ's left arm. In the background Joseph of Arimathaea and three wailing women.
Bronze. H. 0,043; W. 0,039.
Berlin Museum Catalogue, No. 992.
Italian, middle of the sixteenth century.

161. (P. 20.) Maria mit dem Kinde. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Dieselbe Darstellung wie No. 18, nur trägt Maria hier eine Lilienkrone auf dem Haupte.
Bronze. h. 0,091, br. 0.072.
Mol. No. 369.
Paduanisch, um 1450.

162. (P. 21.) Jagd des kalydonischen Ebers. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Rechts vorn der Eber, dem Meleager den Speer in den Rachen stösst. Hinter ihm Atalante mit dem Bogen. Rechts hinter dem Eber drei bewaffnete Männer. Der mittelste hebt einen gewaltigen Stein, um ihn auf den Eber zu schleudern, der linke greift ihn mit der Lanze an, der dritte rechts steht in ruhiger Haltung. Vorn ein Hund, im Hintergrund ein Baum.
Bronze, rund. Durchmesser 0.064.
Caradosso.

163. (P. 22.) Badende Männer.

Rechts vorn stehen zwei Männer, welche sich entkleiden, im Wasser ist der Kopf eines schwimmenden Mannes sichtbar. Links sitzt ein Fischer, in der Rechten ein Netz, in der Linken eine Angel haltend. Im Mittelgrunde sind an einem Segelboot zwei Männer beschäftigt. In der Ferne eine Stadt.
Bronze, rund. Durchmesser 0,057.
Mol. No. 153. Berliner Museums-Kat. No. 856.
Caradosso.

164. (P. 23.) Medusenhaupt.

Haupt der Medusa innerhalb einer Fruchtguirlande, die von zwei Stierschädeln herabhängt.
Schmalseite eines Tintefasses (zu No. 3 und 8 gehörig).
Bronze. h. 0,06, br. 0,10.
Berliner Museums-Kat. No. 860. A.
Riccio.

165. (P. 25.) Auferstehung Christi. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Christus von Engeln umgeben über dem Sarkophag, das Kreuzesbanner in der Linken, den rechten Arm erhoben; unten vor dem Sarkophag drei schlafende Wächter. Im Mittelgrund Bewaffnete. Rechts im Hintergrund Golgatha mit den drei Kreuzen.
h. 0,083, br. 0,058.
Mol. No. 257 und Berliner Museums-Kat. No. 818, doch fehlen hier die Engel in der Höhe.
Paduanisch, Ende des 15. Jahrh.

166. (P. 26.) Beweinung Christi.

Der Leichnam über dem Sarkophag wird von der links dahinter stehenden Maria gehalten; rechts Johannes, Christi linken Arm haltend. Im Hintergrund Joseph von Arimathia und drei wehklagende Frauen.
Bronze. h. 0,043, br. 0,039.
Berliner Museums-Kat. No. 992.
Italienisch, Mitte des 16. Jahrh.

167. (P. 27.) Der Leichnam Christi.

Der Leichnam Christi in halber Figur im Sarkophag stehend, das Haupt nach links geneigt, die Arme gekreuzt. Im Giebelfeld der tabernakelförmigen Umrahmung ein Niello mit dem Zeichen Christi und Ornamenten. Unten ein zweites mit Wappen und der Inschrift Marianus. Sp. ecl. sua dignit..

Bronze. h. 0,143, br. 0,091.

Mol. No. 467. Berliner Museums-Kat. No. 994.

Oberitalienisch, um 1450.

168. (P. 28.) Allegorie des Sieges. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In der Mitte eine männliche gewappnete Gestalt, der eine rechts stehende geflügelte Frau, welche einen Zweig in der linken Hand trägt, einen Kranz auf das Haupt setzt. Vorn links ein knieender Mann, dahinter eine Frau neben Trophäen.

Bronze. h. 0.036, br. 0.039.

Paduanisch, 1500.

169. (P. 29.) Hercules und die lernaeische Hydra.

Hercules schreitet von links auf die Hydra zu, deren Kehle er mit der linken Hand fasst, während er mit der rechten zum Schwertstreich ausholt.

Bronze. h. 0,095, br. 0,077.

Mol. No. 196. Berliner Museums-Kat. No. 763.

Moderno.

170. (P. 30.) Kampf vor den Thoren einer Stadt.

Fusssoldaten und Reiter in römischer Tracht, drängen von links gegen ein Thor, aus welchem die Gegner hervorbrechen. Links im Hintergrund Felsen. Ueber dem Stadtthor weht eine Fahne.

Bronze. h. 0,087, br. 0,101.

Mol. No. 236. Berliner Museums-Kat. No. 719 A.

Riccio.

171. (P. 31.) Beweinung Christi.

Der Leichnam Christi wird im Sarkophage von zwei zu beiden Seiten stehenden Engeln halb aufgerichtet. Hinter der Gruppe sind die Köpfe von zwei klagenden Engeln sichtbar.

Bronze. h. 0,089, br. 0,112.

Vgl. Mol. No. 73 u. 74. Mol. No. 73 (Berliner Museums-Kat. No. 813) ist ein Exemplar ohne Grund. Mol. No. 74 mit Grund aber einem grossen Kreuz hinter Christus. Das vorliegende Exemplar ist mit Grund, zeigt jedoch nicht das Kreuz.

Paduanisch, Ende des 15. Jahrh.

172. (P. 32.) Lucretia.

Brustbild der Lucretia von vorn gesehen, der Kopf leicht nach links gewendet.

Bronze, rund. Durchmesser 0,051.

Mol. No. 213. Berliner Museums-Kat. No. 774.

Moderno.

167. (P. 27.) The Body of Christ.

The body of Christ, half-length, in the tomb; the head bent to the left, the arms crossed. In the quarterings of the tabular-shaped frame is a niello with the signs of Christ and ornament. Beneath, a second with arms and the inscription, " Marianus. Sp. ecl. sua dignit."

Bronze. H. 0,143; W. 0,091.

Mol., No. 467. Berlin Museum Catalogue, No. 994.

Upper Italian, about 1450.

168. (P. 28.) Allegory of Victory. (See plate.)

In the middle, a male armed figure, who places a wreath on the head of a winged woman standing on the right, who bears a branch in her left hand. In front, left, a kneeling man, behind him a woman with trophies.

Bronze. H. 0,036; W. 0,039.

Paduan, 1500.

169. (P. 29.) Hercules and the Lernean Hydra.

Hercules marches from the left upon the Hydra, whose throat he grasps with his left hand, while with the right he unsheathes his sword.

Bronze. H. 0,095; W. 0,077.

Mol., No. 196. Berlin Museum Catalogue, No. 763.

Modern.

170. (P. 30.) Fight before the gates of a town.

Foot-soldiers and riders in Roman dress press from the left against a gate, out of which their opponents issue. Rocks in the left foreground. Over the town gate floats a banner.

Bronze. H. 0,087; W. 0,101.

Mol., No. 236. Berlin Museum Catalogue, No. 719 A.

Riccio.

171. (P. 31.) Bewailing Christ.

The body of Christ is half lifted from the tomb by two angels standing on either side. Behind the group the heads of two weeping angels are visible.

Bronze. H. 0,089; W. 0,112.

Compare Mol., Nos. 73 and 74. Mol., No. 73 (Berlin Museum Catalogue, No. 813) is an example without background. Mol., No. 74 with a background but a large cross behind, Christ. The foregoing specimen is with background, but does not show the cross.

Paduan, end of the fifteenth century.

172. (P. 32) Lucrezia.

Bust of Lucrezia seen full-face, the head slightly turned to the left.

Bronze, round. Diameter, 0,051.

Mol., No. 213. Berlin Museum Catalogue, No. 774.

Modern.

ITALIENISCHE PLAKETTEN.

173. (P. 33.) Triumphal Procession.

A procession of riders and pedestrians moves to the left from the town gate visible on the right. Several ensigns are carried, of which one is held by a woman standing on the left.

Bronze. H. 0,05; W. 0,076.
Mol., No. 505. Berlin Museum Catalogue, No. 884 E.
Upper Italian, about 1500.

174. (P. 34.) Wedding of Peleus.

On the left the Centaur Chiron holding a lyre, in front of him a man and a woman embracing. On the right a man bearing a bow and spear, and two little dogs.

Bronze, round. Diameter, 0,06.
Mol., No. 523. Berlin Museum Catalogue, No. 799 B.
Master of the Orpheussaga.

175. (P. 35.) Procession of Warriors. Round it Hunting Scenes.

In the midst a Roman General on horseback accompanied by a rider and three foot soldiers. Over him the inscription: SENATS POPLS. Below, trophies, under which a shield with the sign M. Round about a running band with hunting scenes, among them Samson and the Lion.

Bronze, round. Diameter, 0,075.
Berlin Museum Catalogue, No. 783.
Moderno.

176. (P. 36.) Sacrifice of Iphigenia.

In the centre Iphigenia, half clothed. A man in armour advances on her from the right with uplifted sword; behind him a man with trophies. Left, seen from behind, a nude warrior with helmet and shield, near him a bearded old man in a long robe.

Gilded bronze, round. Diameter, 0,053.
Mol., No. 135. Berlin Museum Catalogue, No. 900.
Giovanni Fiorentino.

177. (P. 37.) Assembly of the Gods.

On the right, on a coat of mail, sits Mars, to whom a little cupid stretches out his hand. On the left Hermes, also seated; somewhat to the back Vulcan with hammer and anvil. In the background, in the centre, Venus with the torch, on the left Aesculapius with the caduceus, on the right Jupiter with the eagle-sceptre. The last three standing.

Bronze, oval. H. 0,042; W. 0,034.
Giovanni Fiorentino.

178. (P. 38.) Cupid.

Cupid in a reclining position, turned to the right, with bandaged eyes, holds the bow in his hand, on the left behind him a shield, on the right the quiver. On the right rim a head.

Bronze, curved on the right side. In the shape of a clasp. H. 0,026; W. 0,061.
Italian, beginning of the sixteenth century.

173. (P. 33.) Triumphzug.

Ein aus Reitern und Fussgängern gemischter Zug bewegt sich nach links aus dem rechts sichtbaren Stadthor. Mehrere Feldzeichen werden mitgeführt; deren eines von einer links stehenden Frau gehalten wird.
Bronze. h. 0,05. br. 0,076.
Mol. No. 505. Berliner Museums-Katalog No. 884 E.
Oberitalienisch, um 1500.

174. (P. 34. Hochzeit des Peleus.

Links der Centaur Chiron eine Lyra haltend, vor ihm ein Mann und eine Frau sich umarmend. Rechts ein Mann einen Bogen und Speer tragend und zwei kleine Hunde.
Bronze. rund. Durchmesser 0.06.
Mol. No. 523. Berliner Museums-Katalog No. 799 B.
Meister der Orpheussage.

175. (P. 35.) Zug von Kriegern, ringsherum Jagdscenen.

In der Mitte ein römischer Feldherr zu Pferde von einem Reiter und drei Fusssoldaten begleitet. Darüber die Umschrift SENATS. POPLS. Unterhalb Trophäen, unter welchem ein Schild mit der Bezeichnung M. Ringsum ein fortlaufender Streifen mit Darstellungen von Jagden, darunter Simson und der Löwe.
Bronze, rund. Durchmesser 0,075.
Berliner Museums-Katalog No. 783.
Moderno.

176. (P. 36.) Opferung der Iphigenia.

In der Mitte die halbbekleidete Iphigenia. Ein Geharnischter tritt von rechts her mit erhobenem Schwerte auf sie zu; hinter diesem ein Mann mit einer Trophäe. Links, vom Rücken gesehen, ein nackter Krieger mit Helm und Schild, neben ihm ein bärtiger Alter in langem Gewand.
Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,053.
Mol. No. 135. Berliner Museums-Katalog No. 900.
Giovanni Fiorentino.

177. (P. 37.) Götterversammlung.

Rechts auf einem Panzer sitzt Mars, dem der kleine Amor die Hand reicht. Links Hermes, ebenfalls sitzend, etwas zurück Vulcan mit Hammer und Ambos. Im Hintergrund in der Mitte Venus mit der Fackel, links Aesculap mit dem Schlangenstab, rechts Jupiter mit dem Adlerscepter. Die letzten drei stehend.
Bronze, oval. h. 0,042, br. 0,034.
Giovanni Fiorentino.

178. (P. 38.) Amor.

Amor in liegender Stellung, nach rechts gerichtet, mit verbundenen Augen, hält in der Hand den Bogen, links hinter ihm ein Schild, rechts der Köcher. Am Rande rechts ein Kopf.
Bronze, an der rechten Seite geschweift. Form einer Schnalle. h. 0,026, br. 0.061.
Italienisch, Anfang des 16. Jahrh.

179. P. 39. Kreuzigung Christi.

Zwischen den beiden Schächern hängt Christus am Kreuz, dessen Stamm Maria Magdalena umfasst, während links Maria, von zwei Frauen gehalten, ohnmächtig am Boden liegt. Dahinter Johannes, rechts am Kreuze zwei Krieger, einer nackt, der andere gerüstet. Im Hintergrund Kriegsvolk.

Bronze. h. 0,127, br. 0,09.

Mol. No. 171. Berliner Museums-Katalog No. 741.

Moderno.

180. P. 40.) Das Abendmahl.

In der Mitte des Tisches sitzt Christus, neben ihm Johannes, das Haupt an die Brust des Herrn lehnend. Ringsherum die übrigen 11 Apostel. Christus gegenüber sitzt Judas, mit der Hand in die vor ihm stehende Schüssel langend. Hintergrund Saalarchitektur.

Bronze. h. 0,074, br. 0,152.

Italienisch, 16. Jahrh.

181. P. 41. Der Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten.

Der Leichnam Christi, nur halb sichtbar, wird rechts und links von je einem Engel gehalten.

Bronze, versilbert. h. 0,099, br. 0,086.

Berliner Museums-Katalog No. 815.

Paduanisch, Ende des 15. Jahrh.

182. P. 42.) Lautespielender Putto.

Umgeben von Arabesken steht ein kleiner nackter Putto die Laute spielend.

Bronze vergoldet, rund, Durchmesser 0,055.

Französisch, um 1550.

183. P. 43.) Grablegung Christi.

Christus in halber Figur wird hinter dem Sarkophag von Maria und Johannes gestützt; drei schwebende Engel halten hinter ihm einen Vorhang empor. Auf einem Schriftband unterhalb: ECCE. ANGNVS. DEI.

Bronze. h. 0.10, br. 0.076.

Mol. No. 722. Berliner Museums-Katalog No. 1079.

Niederländisch, um 1470.

184. P. 44. Beweinung Christi.

Am Fusse des Kreuzes sitzt Maria ganz von vorn gesehen, das Antlitz aufwärts gerichtet und die Arme in klagender Bewegung ausbreitend. In ihrem Schoosse ruht der Leichnam Christi, dessen Arme von zwei Engeln gehalten werden.

Bronze. h. 0,128, br. 0,088.

Mol. No. 756. Berliner Museums-Katalog No. 993.

Italienisch, zweite Hälfte des 16. Jahrh.

185. P. 45. Amor schlafend.

Amor, mit einem kurzen Hemd bekleidet, sitzt schlafend am Boden, den rechten Arm an ein Postament gelehnt, an dem sein Bogen und Köcher hängen, rechts im Hintergrund eine Wiese mit einem Baum.

Bronze, rund. Durchmesser 0,066.

Mol. No. 120. Berliner Museums-Katalog No. 863.

Antonio da Brescia.

179. (P. 39.) Crucifixion of Christ.

Christ hangs on the Cross between the two thieves. Mary Magdalene clasps the Cross, while Mary lies fainting on the ground, left, tended by two women. Behind is John; on the right of the Cross two warriors, one nude, the other in armour. In the background, military.

Bronze. H. 0,127; W. 0,09.
Mol., No. 171. Berlin Museum Catalogue, No. 741.
Moderno.

180. (P. 40.) The Last Supper.

In the centre of the table sits Christ, next him John, leaning his head on the Lord's breast. Round about the other eleven Apostles. Opposite Christ sits Judas, with his hand dipped in the dish before him. Background, interior architecture.

Bronze. H. 0,074; W. 0,152.
Italian, sixteenth century.

181. (P. 41.) Christ's Body held by two Angels.

Christ's Body, only half visible, is held right and left by angels.
Silvered bronze. H. 0,099; W. 0,086.
Berlin Museum Catalogue, No. 815.
Paduan, end of the fifteenth century.

182. (P. 42.) Lute-playing winged Boy.

Surrounded by arabesques, a little nude, winged *Putto* stands playing the lute.
Gilded bronze, round. Diameter, 0,055.
French, about 1550.

183. (P. 43.) Burial of Christ.

Christ, half-length, is supported behind the tomb by Mary and John; three hovering angels hold up behind him a curtain. On a scroll below: ECCE. AGNVS. DEI.

Bronze. H. 0,10; W. 0,076.
Mol., No. 722. Berlin Museum Catalogue, No. 1079.
Netherlands, about 1470.

184. (P. 44.) Bewailing Christ.

At the foot of the Cross sits Mary, seen quite full-front, the face turned upwards and the arms stretched out with an imploring gesture. In her lap rests Christ's Body, Whose arms are held by two angels.

Bronze. H. 0,128; W. 0,088.
Mol., No. 756. Berlin Museum Catalogue, No. 993.
Italian, second half of the sixteenth century.

185. (P. 45.) Sleeping Cupid.

Cupid, dressed in a short shirt, sits sleeping on the ground, the right arm leaning on a pedestal from which his bow and quiver hang; on the right, in the background, a meadow with a tree.

Bronze, round. Diameter, 0,066.
Mol., No. 120. Berlin Museum Catalogue, No. 863.
Antonio da Brescia.

186. (P. 46.) Hercules and the Nemæan Lion.

Hercules, in profile, wrestles with the lion with both arms in a crouching position on the left. On the left rocks, on the right a tree on which a bow and quiver hang.
Bronze, gilded ground. H. 0,043; W. 0,055.
Mol., No. 199. Berlin Museum Catalogue, No. 765.
Moderno.

187. (P. 47.) Judgement of Paris.

Paris sits on the left under a tree, before him stand the three goddesses; Venus extends her hand for the apple, near her Juno, behind Minerva with lance and shield. Signed, IO. F. F.
Bronze, gilded, round. Diameter, 0,053.
Mol., No. 134. Berlin Museum Catalogue, No. 898.
Giovanni Fiorentino.

188. (P. 48.) Interment of Christ.

In the rock cave stands the coffin, in which two men and three little angels are laying Christ's body. On the right, at the back, two men with candles. On the left an outlook from the cave into the open country. Thence are coming three men.
Bronze, gilded. H. 0,17; W. 0,145.
Art of P. van Vianen.

189. (P. 49.) Judgement of Paris.

Same as No. 47. Signed, IO. F. F.
Bronze, round. Diameter, 0,056.
Mol., No. 134. Berlin Museum Catalogue, No. 898.
Giovanni Fiorentino.

190. (P. 50.) Judgement of Paris.

On the right stands Paris leaning against a tree, and extends the apple to Venus. Between the two Juno and Minerva. Signed, Vale. VIN. F.
Gilded bronze, oval. H. 0,055; W. 0,047.
Mol., No. 296. Berlin Museum Catalogue, No. 931.
Valerio Belli.

191. (P. 51.) Interment of a Saint (Mary?).

On the left the sarcophagus in which two men lay the body of the Saint lying on a linen cloth. Behind are four bearded lamenting men. On the right near the sarcophagus sits a weeping woman. In the background rocks on the left, a palace on the right, before which sits a man to whom a messenger is hurrying. In the doorway of the palace stand three other men. The composition is enclosed in an oval frame with fruit. On the sarcophagus is the inscription M. G. or M. J. G. entwined.
H. 0,072; W. 0,086.
German, about 1600. In the style of A. Eisenhoidt.

186. (P. 46.) Herkules und der nemeïsche Löwe.

Herkules im Profil nach links in vorgebeugter Stellung würgt mit beiden Armen den Löwen. Links Felsen, rechts ein Baum, an dem Köcher und Bogen hängen.
Bronze, Grund vergoldet. h. 0,043, br. 0,055.
Mol. No. 199. Berliner Museums-Katalog No. 765.
Moderno.

187. (P. 47.) Urteil des Paris.

Paris sitzt links unter einem Baum, vor ihm stehen die drei Göttinnen; Venus streckt die Hand nach dem Apfel aus, daneben Juno, dahinter Minerva mit Lanze und Schild. bez. IO. F. F.
Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,053.
Mol. No. 134. Berliner Museums-Katalog No. 898.
Giovanni Fiorentino.

188. (P. 48.) Grablegung Christi.

In der Felsenhöhle steht der Sarkophag, in welchen zwei Männer und drei kleine Engel den Leichnam Christi legen. Rechts dahinter zwei Männer mit Kerzen. Links Ausblick aus der Höhle in das Freie. Von dort nahen die drei Marieen.
Bronze vergoldet. h. 0.17, br. 0.145.
Art des P. Vianen.

189. (P. 49.) Urteil des Paris.

Dieselbe Darstellung wie No. 47. bez. IO. F. F.
Bronze, rund. Durchmesser 0,056.
Mol. No. 134. Berliner Museums-Katalog No. 898.
Giovanni Fiorentino.

190. (P. 50.) Urteil des Paris.

Rechts steht Paris an einen Baum gelehnt und reicht der Venus den Apfel hin. Zwischen beiden Juno und Minerva. bez. VALE. VIN. F.
Bronze vergoldet, oval. h. 0,055, br. 0,047.
Mol. No. 296. Berliner Museums-Katalog No. 931.
Valerio Belli.

191. (P. 51.) Grablegung einer Heiligen. Maria?)

Links der Sarkophag, in welchen zwei Männer den auf einem Leichentuch liegenden Körper der Heiligen legen. Dahinter vier wehklagende bärtige Männer. Rechts neben dem Sarkophag sitzt eine weinende Frau. Im Hintergrund links Felsen, rechts ein Palast, vor dem ein Mann sitzt, auf den ein Bote zueilt. Im Thor des Palastes stehen noch drei Männer. Die Composition ist in einem Oval, von einem Rahmen mit Früchten eingefasst. Am Sarkophag bezeichnet M. G. oder M. J. G. zusammengezogen.
h. 0.072, br. 0,086.
Deutsch, um 1600. In der Art des A. Eisenhoidt.

192. P. 52. Abundantia und Satyr.

Unbekleidet liegende, weibliche Figur, im linken Arme ein Füllhorn haltend. Hinter ihr ein Satyr, der die Schalmei bläst. Im Hintergrunde Felsen und ein hallenartiges Gebäude, weiter zurück eine Stadt.

Bronze, rund. Durchmesser 0.06.

Mol. No. 121. Berliner Museums-Katalog No. 864.

Antonio da Brescia.

193. P. 53. Prometheus.

Prometheus mit Armen und Beinen auf felsigem Boden in liegender Stellung angekettet. Ueber ihm der Adler, bez. IOVANES. B.

Bronze, oval. h. 0,07, br. 0,092.

Mol. 333. Berliner Museums-Katalog No. 970.

Giovanni Bernardi.

194. P. 54. Parisurteil.

Vor einem Brunnen links liegt der schlafende Paris, hinter ihm die drei Göttinnen, links oben in einer Wolke erscheint Merkur.

Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,055.

Mol. No. 712. Berliner Museums-Katalog No. 1085.

Niederländisch, um 1500.

195. P. 55. Ein Kentaur.

Nach rechts hin sprengender Kentaur. Mit der Rechten hält er einen Korb auf dem Nacken, in der Linken eine Fackel. Von der Schulter flattert ein Löwenfell.

Bronze, oval. h. 0.047, br. 0,04.

Mol. No. 20. Berliner Museums-Katalog No. 662.

Nachbildung der Antike. Italienisch, Ende des 15. Jahrh.

196. P. 56. Mucius Scaevola.

Vor einem Portikus ein Dreifuss mit lodernder Flamme. Daneben Mucius Scaevola die Hand ins Feuer haltend. Rechts Porsenna mit einem Begleiter, links römische Krieger, teilweise zu Pferd, mit einem Feldzeichen.

Bronze vergoldet, mehrfach geschweift, Verzierung eines Schwertknaufes. h. 0,059, br. 0,058.

Mol. No. 138. Berliner Museums-Katalog No. 902.

Giovanni Fiorentino.

197. P. 57. Horatius Cocles.

Horatius Cocles zu Pferde gegen die von links vordringenden Angreifer die Brücke verteidigend, deren äusserstes Joch hinter ihm durch zwei Männer abgebrochen wird. Im Hintergrunde ein Kastell, von dessen Zinne eine Fahne herabhängt. Am Himmel drei Sterne.

Bronze vergoldet, mehrfach geschweift, Verzierung eines Schwertknaufes. h. 0,06, br. 0,059.

Mol. 137. Berliner Museums-Katalog No. 904.

Giovanni Fiorentino.

192. (P. 52.) Plenty and Satyr.

A nude, reclining female figure holding a cornucopia on her left arm. Behind her a satyr who blows the pipes. In the background rocks and a hall-like building, further back a town.
Bronze, round. Diameter, 0,06.
Mol., No. 121. Berlin Museum Catalogue, No. 864.
Antonio da Brescia.

193. (P. 53.) Prometheus.

Prometheus fettered by arms and legs to the rocky ground. Over him, the eagle. Signed, IOVANES. B.
Bronze, oval. H. 0,07; W. 0,092.
Mol., No. 333. Berlin Museum Catalogue, No. 970.
Giovanni Bernardi.

194. (P. 54.) Judgement of Paris.

On the left before a fountain lies the sleeping Paris, behind him the three goddesses, on the left above in a cloud appears Mercury.
Bronze, gilded, round. Diameter, 0,055.
Mol., No. 712. Berlin Museum Catalogue, No. 1085.
Netherlands, about 1500.

195. (P. 55.) A Centaur.

A Centaur leaping from the right. With his right hand he holds a basket on his neck, in the left hand a torch. From his shoulders floats a lion's skin.
Bronze, oval. H. 0,047; W. 0,04.
Mol., No. 20. Berlin Museum Catalogue, No. 662.
After the Antique.
Italian, end of the fifteenth century.

196. (P. 56.) Mucius Scaevola.

Before a portico a tripod with leaping flames. Beside it Mucius Scaevola holding his hand in the flame. On the right Porsenna with an attendant, on the left Roman soldiers, some on horseback, with an ensign.
Bronze, gilded, curved in different ways, ornament for a sword hilt. H. 0,059; W. 0,058.
Mol., No. 138. Berlin Museum Catalogue, No. 902.
Giovanni Fiorentino.

197. (P. 57.) Floratius Cocles.

Floratius Cocles defending the bridge from the enemy attacking on the left, the outermost arch has been broken through by two men behind him. In the background a castle, from the battlements of which a banner hangs. In the sky three stars.
Bronze, gilded, differently curved. Ornament for a sword hilt. H. 0,06; W. 0,059.
Mol., No. 137. Berlin Museum Catalogue, No. 904.
Giovanni Fiorentino.

198. (P. 58.) Triumph of Poverty.

On a carriage drawn to the right by two thin mules sits Poverty with Humility and Fear. Near the chariot walk two women, one in chains. Inscribed: INOPIA. VMI. TIM.

Bronze. H. 0,066; W. 0,126.
Mol., No. 664. Berlin Museum Catalogue, No. 1063.
German, sixteenth century.

199. (P. 59.) Triumph of Religion.

On a car drawn by two horses, guided by a man, sits the allegorical figure of Religion. Beside the car on this side walk Faith and Love, the latter with a child in her arms and accompanied by two other children, on the other side Hope.

Bronze. H. 0,067; W. 0,126.
Mol., No. 663. Berlin Museum Catalogue, No. 1065.
German, sixteenth century.

200. (P. 60.) Bacchanalian Scene.

Round a Nymph seated in the centre, who holds a reversed torch in her hand, dance three nude men, of whom the left-hand one bears a staff with a bull's, a boar's, and a lion's head. From the left a satyr approaches bearing a female satyr on his shoulder. Signed, IO. FF.

Bronze, gilded, round. Diameter, 0,054.
Mol., No. 130. Berlin Museum Catalogue, No. 896.
Giovanni Fiorentino.

201. (P. 61.) Christ with the Cross between two Angels.

Christ, seated on the sarcophagus, holds the Cross, of which only the lower part is visible, on His right shoulder. Behind Him two angels spread out a curtain.

Bronze, gilded. H. 0,061; W. 0,059.
Netherlands or Germany, sixteenth century.

202. (P. 62.) Portrait of Alexander the Great.

Bust in profile towards the right, in scale-cuirass and helmet, whereon is depicted in relief the fight between one of the Lapithae and a Centaur. To the right, on the ground, the signature LISANDRO.

Bronze, oval. H. 0,056; W. 0,046.
Mol., No. 49. Berlin Museum Catalogue, No. 677.
After the Antique.
Italian, fifteenth century.

203. (P. 63.) Playing Cupids.

A cupid tries to frighten two others, one of whom has fallen down backwards, with a bearded mask. On the right two other cupids, one with a vessel in his hands, the other blowing a flute.

Bronze. H. 0,05; W. 0,087.
Mol., No. 79. Berlin Museum Catalogue, No. 698 B.
Style of Donatello.

198. (P. 58.) Triumph der Armut.

Auf einem Wagen, den zwei magere Maultiere nach rechts ziehen, sitzt die Armut mit der Demut und der Furcht. Neben dem Wagen gehen zwei Frauen, eine davon in Ketten, Beischrift INOPIA. VMI. TIM.
Bronze. h. 0,066, br. 0,126.
Mol. No. 664. Berliner Museums-Katalog No. 1063.
Deutsch, 16. Jahrh.

199. (P. 59.) Triumph der Religion.

Auf einem von zwei Pferden gezogenen Wagen, den ein Mann lenkt, sitzt die allegorische Gestalt der Religion. Neben dem Wagen diesseits schreitet der Glaube und die Liebe, letztere mit einem Kinde auf dem Arme und von zwei anderen Kindern begleitet, jenseits die Hoffnung.
Bronze. h. 0,067, br. 0,126.
Mol. No. 663. Berliner Museums-Katalog No. 1065.
Deutsch, 16. Jahrh.

200. (P. 60.) Bacchische Scene.

Um eine in der Mitte sitzende Nymphe, welche eine nach unten gekehrte Fackel in der Hand hält, tanzen drei nackte Männer, von welchen der eine links eine Stange mit einem Stier-, Eber- und Löwenkopf trägt. Von links her naht ein Satyr mit einem Satyrweibchen auf der Schulter. bez. IO. F. F.
Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,054.
Mol. No. 130. Berliner Museums-Katalog No. 896.
Giovanni Fiorentino.

201. (P. 61.) Christus mit dem Kreuz zwischen zwei Engeln.

Christus auf dem Sarkophage sitzend hält das Kreuz, von dem nur der untere Teil sichtbar ist, auf der rechten Schulter. Dahinter breiten zwei Engel einen Vorhang aus.
Bronze vergoldet. h. 0,061, br. 0,059.
Niederländisch oder deutsch, 16. Jahrh.

202. (P. 62.) Porträt Alexanders des Grossen.

Brustbild im Profil nach rechts, im Schuppenpanzer und Helm, worauf der Kampf zwischen einem Lapithen und einem Kentauren im Relief dargestellt ist. Rechts im Grunde die Bezeichnung: LISANDRO.
Bronze, oval. h. 0,056, br. 0,046.
Mol. No. 49. Berliner Museums-Kalalog No. 677.
Nachahmung der Antike. Italienisch, 15. Jahrh.

203. (P. 63.) Spielende Amoretten.

Ein Amoret sucht zwei andere, von denen einer rücklings zu Boden gefallen ist, mit einer bärtigen Maske zu schrecken. Rechts davon zwei weitere Amoretten, der eine mit einem Gefäss in den Händen, der andere die Flöte blasend.
Bronze. h. 0,05, br 0,087.
Mol. No. 79. Berliner Museums-Katalog No. 698 B.
Art des Donatello.

204. (P. 64.) Kinderbacchanal.

Um eine grosse Vase tummeln sich 9 kleine Putten. Der eine ist auf die Vase geklettert. Zwei sind vorn übereinandergestürzt, während ein dritter rechts liegt. Links stehen zwei, von denen der eine Trauben pflückt. Rechts sind zwei Putten um eine Vase beschäftigt. Dahinter ein Putto mit einem Füllhorn. Im Hintergrund ein Baum.

Bronze. h. 0,10, br. 0,16.

Art des Fiammingo.

205. (P. 65.) Kreuzabnahme.

Zwei Männer sind im Begriff, mit Leitern und Binden den Leichnam vom Kreuze abzunehmen. Links unten sind zwei hl. Frauen um die ohnmächtig hingesunkene Maria beschäftigt, dahinter zwei Frauen und drei Männer als Zuschauer, rechts Kriegsknechte.

Bronze vergoldet. h. 0,068, br. 0,05.

Mol. No. 384. Berliner Museums-Katalog No. 804.

Paduanisch, Ende des 15. Jahrh.

206. (P. 66.) Auferstehung Christi.

Aus dem geöffneten Steinsarge schwingt sich Christus empor, in der Linken die Siegesfahne, mit der rechten Hand segnend. Rechts vom Grabe vier Kriegergestalten, unbekleidet; links vom Sarge kauert ein fünfter Soldat, schlafend. Links im Hintergrunde öffnet sich eine Felsengrotte; am Boden liegen Waffenstücke verstreut.

Bronze. h. 0,10, br. 0,064.

Mol. No. 180. Berliner Museums-Katalog No. 747.

Moderno.

207. (P. 67.) Geisselung Christi.

In einer Halle ist Christus an eine Säule gebunden. Rechts und links je ein Kriegsknecht mit der Geissel, weiter zurück andere Krieger, stehend oder am Boden liegend, hinter ihnen ein Reiter.

Bronze. h. 0,141, br. 0,102.

Mol. No. 170. Berliner Museums-Katalog No. 740.

Moderno.

208. (P. 68.) Antike Hochzeitsscene.

Auf einen rechts stehenden Altar schreiten ein Weib und ein Mann zu. Zu äusserst rechts hinter der Frau steht Venus mit Amor. Ringsumher die Festteilnehmer. Vorn links oben schwebt ein Genius mit einem Kranze herab. Im Hintergrunde rechts ein Tempel.

Bronze, oval. h. 0,057, br. 0,046.

Mol. No. 305. Berliner Museums-Katalog No. 935.

Valerio Belli.

209. (P. 69.) Triumph der Flora.

Auf einem von zwei galoppierenden Pferden nach rechts hin gezogenen Wagen sitzt Flora, gefolgt und umgeben von Mädchen, welche Blumenkörbe tragen. Dem Zug voran gehen Dienerinnen mit Palmzweigen und einer Fahne.

Bronze vergoldet, oval. h. 0,026, br. 0,076.

Berliner Museums-Katalog No. 1020 F.

Italienisch, 16. Jahrh.

204. (P. 64.) Infant Bacchanalians.

Round a big vase tumble nine little creatures. One has climbed on to the vase. Two have fallen over each other in the foreground while a third lies on the right. On the left stand two, one of whom is plucking grapes. On the right are two busy round a vase. Behind, one with a cornucopia. In the background a tree.

Bronze. H. 0,10; W. 0,16.
Style of Fiammingo.

205. (P. 65.) Descent from the Cross.

Two men are in the act of taking down the Body from the Cross with bandages and slings. Below, on the left, are two holy women occupied over the fainting Virgin; behind, two women and three men as spectators, on the right soldiers.

Bronze, gilded. H. 0,068; W. 0,05.
Mol., No. 384. Berlin Museum Catalogue, No. 804.
Paduan, end of the fifteenth century.

206. (P. 66.) Resurrection of Christ.

From the open stone coffin Christ rises, in the left hand the banner of victory, the right hand blessing. On the right of the grave four figures of soldiers, nude; on the left of the coffin crouches a fifth soldier, asleep. On the left, in the background, a rock grotto opens; on the ground lie pieces of armour.

Bronze. H. 0,10; W. 0,064.
Mol., No. 180. Berlin Museum Catalogue, No. 747.
Moderno.

207. (P. 67.) Scourging of Christ.

In a hall Christ is bound to a pillar. On each side stands a soldier with a scourge; further back other soldiers, standing or lying on the ground, behind them a rider.

Bronze. H. 0,141; W. 0,102.
Mol., No. 170. Berlin Museum Catalogue, No. 740.
Moderno.

208. (P. 68.) Antique Marriage Scene.

Towards an altar, standing on the right, a man and woman are walking. To the extreme right, behind the woman, stands Venus with Cupid. Round about are the guests. On the left, in front, a genius floats down with a wreath. In the background, to the right, is a temple.

Bronze, oval. H. 0,057; W. 0,046.
Mol., No. 305. Berlin Museum Catalogue, No. 935.
Valerio Belli.

209. (P. 69.) Triumph of Flora.

On a car, drawn towards the right by two galloping horses, sits Flora, followed and surrounded by girls, who carry flower baskets. In front of the procession go servant girls with palm branches and a banner.

Bronze, gilded, oval. H. 0,026; W. 0,076.
Berlin Museum Catalogue, No. 1020 F.
Italian, sixteenth century.

210. (P. 70.) Triumph of Flora.

The same as No. 69.
Bronze, oval. H. 0,020; W. 0,074.
Berlin Museum Catalogue, No. 1020 F.
Italian, sixteenth century.

211. (P. 71.) Bust of Faustina.

On the reverse, procession of soldiers. The same scene as the interior of No. 35. Bust of Faustina seen full-faced, the head bent to the left. On the rim the inscription: DIVA FAVSTINA.
Bronze, round. Diameter, 0,037.
Obverse, Mol., No. 516. Berlin Museum Catalogue, No. 784.
Moderno.

212. (P. 72.) Sacrifice of Iphigenia.

The same as No. 36.
Bronze, round. Diameter, 0,06.
Mol., No. 135. Berlin Museum Catalogue, No. 900.
Giovanni Fiorentino.

213. (P. 73.) Judgement of Paris. (Reverse, Bacchanalian scene.)

The same as Nos. 47 and 60.
Bronze, round. Edge variously curved. Knob of a sword.
Mol., Nos. 134 and 130. Berlin Museum Catalogue, Nos. 896 and 898.
Giovanni Fiorentino.

214. (P. 74.) Hercules and Antaeus.

Hercules, seen from behind, clasps his opponent firmly to him with both hands. On the right a tree.
Bronze, gilded, oval. H. 0,047; W. 0,037.
Berlin Museum Catalogue, No. 1029 B.
Italian, sixteenth century.

215. (P. 75.) Jason.

Jason, nude, stands resting his left arm on a tree-stump, on which a quiver hangs, and in his right hand holds a bow. Before him lies a dragon; behind him a wood, out of which a tower rises.
Bronze, round. Diameter, 0,066.
Mol., No. 119. Berlin Museum Catalogue, No. 862.
Antonio da Brescia.

216. (P. 76.) Two Allegorical Figures, surrounded by emblems of victory and weapons.

In the centre a trophy, beneath it a lion, the left paw lying on a book placed upright. On each side a seated female figure, surrounded by trophies.
Bronze, gilded, variously curved. Part of a sword hilt.
Venetian, sixteenth century.

210. (P. 70.) Triumph der Flora.

Dieselbe Darstellung wie No. 69.
Bronze, oval. h. 0.020, br. 0,074.
Berliner Museums-Katalog No. 1020 F.
Italienisch, 16. Jahrh.

211. (P. 71.) Brustbild der Faustina.

Rückseitig Zug von Kriegern. Dieselbe Darstellung wie das Innere von No. 35. Brustbild der Faustina von vorn gesehen, das Haupt nach links geneigt. Am Rande die Umschrift: DIVA FAVSTINA.
Bronze, rund. Dm. 0.037.
Vorderseite Mol. No. 516. Berliner Museums-Katalog No. 784.
Moderno.

212. (P. 72.) Opferung der Iphigenia.

Dieselbe Darstellung wie No. 36.
Bronze, rund. Dm. 0,06.
Mol. No. 135. Berliner Museums-Katalog No. 900.
Giovanni Fiorentino.

213. (P. 73.) Urteil des Paris. (Rücks. Bacchische Scene.)

Dieselben Darstellungen wie No. 47. und 60.
Bronze, rund. Rand mehrfach geschweift.
Knauf eines Schwertes. Mol. No. 134 und 130. Berliner Museums-Katalog No. 898 und 896.
Giovanni Fiorentino.

214. (P. 74.) Hercules und Antaeus.

Hercules, vom Rücken gesehen, hält mit beiden Händen seinen Gegner fest an sich gedrückt. Rechts ein Baum.
Bronze vergoldet, oval. h. 0.047, br. 0.037.
Berliner Museums-Katalog No. 1029 B.
Italienisch, 16. Jahrh.

215. (P. 75.) Iason.

Iason, unbekleidet, stehend, lehnt sich mit dem linken Arm auf einen Baumstumpf, an welchem ein Köcher hängt, und hält in der Rechten den Bogen. Vor ihm liegt der Drache; hinter ihm ein Wald, aus dem ein Turm hervorragt.
Bronze, rund. Dm. 0,066.
Mol. No. 119. Berliner Museums-Katalog No. 862.
Antonio da Brescia.

216. (P. 76.) Zwei allegorische Figuren, umgeben von Siegeszeichen und Waffen.

In der Mitte eine Trophäe, darunter ein Löwe, die linke Tatze auf ein aufrechtstehendes Buch legend. Rechts und links je eine sitzende weibliche Gestalt, umgeben von Trophäen.
Bronze vergoldet, mehrfach geschweift.
Teil eines Schwertknaufs.
Venezianisch, 16. Jahrh.

217. (P. 77.) Teil eines Triumphzuges.

Sechs Reiter, gewappnet und in den Händen Lorbeerzweige schwingend, bewegen sich zum Teil im Galopp von rechts nach links.

Bronze, trapezförmig. h. 0,04, br. 0,063 und 0,059.

Mol. No. 504. Berliner Museums-Katalog No. 884 F.

Oberitalienisch, um 1500.

218. (P. 78.) Maria mit dem Kinde.

Brustbild der Maria mit dem Kinde, von vorn gesehen. Maria ist dreifach gekrönt, das Kind, ebenfalls mit einer Krone auf dem Haupte, hält in der linken Hand die Weltkugel und erhebt die rechte segnend. Die Köpfe beider sowie des Kindes Hände wachsen aus dem Grunde heraus, der, mit Ornamenten und einer Kette geschmückt, ein beide Gestalten verhüllendes Gewand darstellt. Unten ein geflügelter Engelskopf.

Bronze. h. 0,196, br. 0,12.

Italienisch, um 1600.

219. (P. 79.) Edelmut des Scipio.

Von seinem erhöhten Sitze links streckt Scipio die erhobene Linke mit dem Schwerte abwehrend gegen eine Schar von Kriegern aus, welche von rechts her eine gefangene Frau führen. Unter Scipios Sitz und oberhalb in Spiegelschrift: Corn. Scipio, oberhalb des Thores, aus dem die Krieger kommen: Casti.

Bronze, oval. h. 0,032, br. 0,043.

Berliner Museums-Katalog No. 976 A.

Giovanni Bernardi.

220. (P. 80.) Leda mit dem Schwan.

In der Mitte Leda mit dem Schwan, nach rechts gerichtet. Rechts und links von ihr je zwei Putten.

Bronze, oval. h. 0,056, br. 0,066.

Italienisch, 16. Jahrh.

221. (P. 81.) Apollo und Marsyas.

Rechts Apollo, stehend, nahezu unbekleidet, im linken Arm die Lyra, in der gesenkten Rechten das Plektrum haltend. Daneben sitzt Marsyas, nackt auf einer Tierhaut, an einen Baum gefesselt, vor ihm kniet sein Schüler Olympus, den Gott um Gnade bittend, links auf dem Grunde die Inschr. LAVR. MED.

Bronze, oval. h. 0,042, br. 0,035.

Vgl. Mol. No. 2 u. 5. Berliner Museums-Katalog No. 656.

Nachbildung der Antike. Italienisch, um 1500.

222. (P. 82.) Marcus Curtius.

Marcus Curtius, nach rechts gewendet, sitzt auf dem sich bäumenden Ross. Rechts schlagen die Flammen aus dem Abgrund heraus.

Bronze, rund. Dm. 0,042.

Italienisch, 16. Jahrh.

217. (P. 77.) Part of a Triumphal Procession.

Six riders, armed, and bearing laurel-wreaths in their hands, move, partly at a gallop, from right to left.
Bronze, quadrilateral. H. 0,04; W. 0,063 and 0,059.
Mol., No. 504. Berlin Museum Catalogue, No. 884 F.
Upper Italian, about 1500.

218. (P. 78.) Mary and Child.

Bust of Mary and Child, seen full front. Mary is triply crowned, the Child, also with a crown on His head, holds the world in His left hand, and raises the right in benediction. The heads of both, as well as the Child's hands, issue from the background, which represents a robe, adorned with ornaments and a chain, enveloping both figures. Below, a winged cherubic head.
Bronze. H. 0,196; W. 0,12.
Italian, about 1600.

219. (P. 79.) The Magnanimity of Scipio.

From his raised seat on the left Scipio, with a sword in his raised right hand, warding off a troop of soldiers, who are leading up a female prisoner from the right. Under Scipio's seat, and above in reversed characters: Corn. Scipio; above the gateway, out of which the soldiers come: Casti.
Bronze, oval. H. 0,032; W. 0,043.
Berlin Museum Catalogue, No. 976 A.
Giovanni Bernardi.

220. (P. 80.) Leda with the Swan.

In the centre Leda with the Swan, turned to the right. Right and left of her two cupids.
Bronze, oval. H. 0,056; W. 0,066.
Italian, sixteenth century.

221. (P. 81.) Apollo and Marsyas.

On the right Apollo, nearly nude, his lyre on his left arm, holding the plectrum or striker used to play the instrument in his right hand. Beside him sits Marsyas, naked, on the skin of an animal, chained to a tree; before him kneels his pupil Olympus, asking a petition of the god; to the left, on the ground, the inscription: LAVR MED.
Bronze, oval. H. 0,042; W. 0,035.
Compare Mol., Nos. 2 and 5. Berlin Museum Catalogue, No. 656.
After the Antique.
Italian, about 1500.

222. (P. 82.) Marcus Curtius.

Marcus Curtius, turned to the right, sits on a prancing horse. On the right flames leap out of the earth.
Bronze, round. Diameter, 0,042.
Italian, sixteenth century.

223. (P. 83.) Apollo and Marsyas.

On the left a nude, bearded man sits on a stone and plays a flute; on the right, observing him, is a nude figure leaning his right hand on a lyre.

Bronze, gilded, oval. H. 0,045; W. 0,037.

Compare Mol., No. 342. Here it is a nude man playing a flute, and a woman.

Italian, sixteenth century.

224. (P. 84.) Allegory of Victory.

In the centre, Victory on the Globe of the World; on the left, amidst trophies, a chained, nude man; on the right a female figure with a lance, the left hand resting on a trophy.

Bronze, round. Diameter, 0,043.

Mol., No. 99 (Armand, "Med. Ital.," i, p. 62, No. 1).

Piero Giacomo Ilario (l'Antico). On the reverse a medallion of Gianfrancesco Gonzaga.

225. (P. 85.) The Madonna and Child between Saints George and Laurence.

In the centre under a building the Madonna standing between two saints. Below, the arms of the Perrotti. Inscription: S. NICOLAI. PEROTTI. PRESVLIS. SIPONTINI. Seal of Niccolo Perrotti, Bishop of Siponto (1458-1480).

Bronze, two-cornered. H. 0,09; W. 0,058.

Mol., No. 673.

Enzola.

226. (P. 86.) Christ appearing to the Apostles.

Between the Apostles, who are grouped in various attitudes on both sides, appears Christ with the nimbus, holding the Cross in His left hand, the right raised in benediction. The tabernacle-like frame shows in the lunette above the women with the angel at the grave.

Bronze. H. 0,189; W. 0,134.

Compare Mol., No. 438, and Berlin Museum Catalogue, No. 995.

Venetian, about 1550.

227. (P. 87.) Mary with the Child and adoring Saints.

On the right side sits Mary with the Child in her lap. On the left stands St. Sebastian. Between both kneels Peter, taking the keys out of the Child's hands; behind are four other saints. In the background a building, over above is the Holy Trinity. Below, two angels; in the centre a coat of arms. Impression of a seal.

Bronze, two-cornered. H. 0,111; W. 0,076.

Mol., No. 675. Berlin Museum Catalogue, No. 1004 C.

Lautizio de Perugia (?).

228. (P. 88.) Descent from the Cross.

Joseph of Arimathea and a youth are in the act of laying Christ's body on the earth, the feet being held by Mary Magdalene. Before the Cross John and Mary, surrounded by comforting women. In front, on the earth, a chrismatory, two nails, and a crown of thorns.

Bronze, rounded above. H. 0,127; W. 0,076.

Berlin Museum Catalogue, No. 986 K.

Upper Italian, sixteenth century.

223. (P. 83.) Apollo und Marsyas.

Links sitzt ein nackter bärtiger Mann auf einem Stein und bläst die Flöte, rechts steht, ihn betrachtend, eine nackte Gestalt, mit der Rechten sich auf eine Lyra stützend.

Bronze vergoldet, oval. h. 0,045, br. 0,037.

vgl. Mol. No. 342. Hier heisst die Plakette ein nackter Mann Flöte blasend und eine Frau!

Italienisch, 16. Jahrh.

224. (P. 84.) Allegorie des Sieges.

In der Mitte Victoria auf der Weltkugel, links bei Trophäen ein gefesselter nackter Mann, rechts eine Frauengestalt mit einer Lanze, die linke Hand auf eine Trophäe stützend.

Bronze, rund. Dm. 0,043.

Mol. No. 99.

(Armand med. ital. I. p. 62 No. 1.)

Piero Giacomo Ilario (l'Antico). Auf der Rückseite eine Medaille des Gianfrancesco Gonzaga.

225. P. 85. Die Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Georg und Laurentius.

In der Mitte unter einem Bauwerk die Madonna mit den beiden Heiligen, stehend. Unten das Wappen der Perrotti. Umschrift: S. NICOLAI. PEROTTI. PRESVLIS. SIPONTINI. Siegel des Niccolo Perrotti, Bischof von Siponto (1458—1480).

Bronze, zweieckig. h. 0,09, br. 0,058.

Mol. No. 673.

Enzola.

226. P. 86. Christus erscheint den Aposteln.

Zwischen den Aposteln, welche sich in verschiedenen Stellungen auf beiden Seiten gruppieren, erscheint Christus mit Nimbus, in der Linken das Kreuz haltend, die rechte Hand segnend erhoben. Der tabernakelartige Rahmen zeigt oben in der Lunette die Frauen mit dem Engel am Grabe.

Bronze, h. 0,189, br. 0,134.

Vgl. Mol. No. 438 und Berliner Museums-Katalog No. 995.

Venezianisch, um 1550.

227. P. 87. Maria mit dem Kinde und anbetenden Heiligen.

Auf der rechten Seite sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schoss. Links steht der hl. Sebastian. Zwischen beiden kniet Petrus, aus den Händen des Kindes die Schlüssel entgegennehmend, dahinter vier weitere Heilige. Im Hintergrund ein Bauwerk, oben darüber die heilige Dreieinigkeit. Unten zwei Engel, in der Mitte ein Wappenschild. Abdruck eines Siegelstempels.

Bronze, zweieckig. h. 0,111, br. 0,076.

Mol. No. 675. Berliner Museums-Katalog No. 1004 C.

Lautizio de Perugia (?).

228. (P. 88.) Kreuzabnahme.

Joseph von Arimathia und ein Jünger sind im Begriff den Leichnam Christi zur Erde niederzulegen, dessen Füsse Maria Magdalena hält. Vor dem Kreuz Johannes und Maria, von tröstenden Frauen umgeben. Vorn an der Erde ein Salbengefäss, zwei Nägel und die Dornenkrone.

Bronze, oben abgerundet. h. 0,127, br. 0,076.

Berliner Museums-Katalog No. 986 K.

Oberitalienisch, 16. Jahrh.

229. (P. 89.) Der Leichnam Christi, von Maria und zwei Engeln gehalten.

Der Leichnam Christi in knieender Stellung wird im Rücken von Maria und auf beiden Seiten von je einem Engel gehalten, von denen der rechts stehende des Heilands Hand küsst.

Bronze. h. 0,143, br. 0,087.

Italienisch, 16. Jahrh.

230. (P. 90.) Schlafende Bacchantin und Satyrn.

An einem Cippus sitzt schlafend ein nacktes Weib mit zwei Kindern. Vorn rechts nähern sich zwei Satyrn, deren einer den Mantel von ihr weghebt.

Bronze, vergoldet. rund, Dm. 0,078.

Mol. No. 122. Berliner Museums-Katalog No. 865.

Fra Antonio da Brescia.

231. (P. 91.) Grablegung Christi.

In der Mitte der Leichnam Christi in sitzender Stellung von einem Apostel gehalten, rechts noch vier Apostel, links Maria knieend die Hand des Sohnes fassend, dahinter Johannes, ein Apostel und vier Frauen. Oben schweben zwei Engel mit einem Kranze. Unten eine Tafel mit der Inschrift: HVIVS. LIVORE. SANATI. SVMVS.

Bronze vergoldet, oval, in viereckiger Umrahmung. h. 0,103, br. 0,079.

Mol. No. 278. Berliner Museums-Katalog No. 926 A.

Valerio Belli.

232. (P. 92.) Triumph Amors.

Auf einem hohen Postament sitzt Amor mit verbundenen Augen auf einem Panzer. Er hält Pfeil und Bogen und schwingt in der rechten Hand eine mehrschwänzige Peitsche. Ringsherum die gefesselten Götter, zum grossen Teil mit ihren Attributen. Oben das Haupt der Medusa.

Bronze, oval. h. 0,151, br. 0,102.

Italienisch, Mitte des 16. Jahrhunderts.

233. (P. 93.) Mercur, dem Jupiter eine Botschaft überbringend.

Unter dem Altar sitzt Jupiter auf einem Throne, rechts von ihm Mercur mit dem Stab. Im Hintergrund rechts und lins Bauwerke mit statuarischem Schmuck. Auf beiden Seiten dieselbe Darstellung.

Bronze vergoldet, mehrfach geschweift. Schwertknauf. h. 0,06, br. 0,063.

Giovanni Fiorentino.

234. (P. 94.) Judith mit dem Haupt des Holofernes.

Judith in halber Figur, nach vorn gerichtet, hält in der rechten Hand das Schwert, in der linken das abgeschlagene Haupt. Relief ohne Grund in einem Rahmen mit Puttenköpfen.

Bronze vergoldet. h. 0,076, br. 0,06.

Vgl. Mol. No. 455.

Italienisch, 16. Jahrh.

235. (P. 95.) Kopf eines Mannes und einer Frau.

Brustbild eines Mannes und einer Frau, einander zugekehrt, halb nackt. Der Mann (links) legt den Finger seiner linken Hand auf den Mund der Frau.

Bronze. h. 0,10, br. 0,054.

Niederländisch, um 1600.

229. (P. 89.) The Body of Christ held by Mary and two Angels.

Christ's body in a kneeling position is held by Mary at the back and an angel on each side, of whom the one standing on the right kisses the Saviour's hands.

Bronze. H. 0,143; W. 0,087.

Italian, sixteenth century.

230. (P. 90.) Sleeping Bacchante and Satyr.

Sitting on a cippus(?) asleep is a nude woman with two children. From the right foreground approach two satyrs, one of whom lifts off her mantle.

Bronze, gilded, round. Diameter, 0,078.

Mol., No. 122. Berlin Museum Catalogue, No. 865.

Fra Antonio da Brescia.

231. (P. 91.) Burial of Christ.

In the centre Christ's body in a sitting position held by an Apostle; on the right four other Apostles, on the left Mary kneeling clasping her Son's hand; behind John an Apostle and four women. Above hover two angels with a wreath. Below, a tablet with the inscription HVIVS. LIVORE. SANATI. SVMVS.

Bronze, gilded, oval, in a four-cornered frame. H. 0,103; W. 0,079..

Mol., No. 278. Berlin Museum Catalogue, No. 926. A.

Valerio Belli.

232. (P. 92.) Triumph of Love.

On a high pedestal sits Cupid on a coat of mail with blindfolded eyes. He holds bow and arrow, and swings in his right hand a many-lashed whip. Round about, the chained deities mostly with their attributes. Above, the head of Medusa.

Bronze, oval. H. 0,151; W. 0,102.

Italian, middle of the sixteenth century.

233. (P. 93.) Mercury bringing a message to Jupiter.

Under the altar Jupiter sits on a throne; on his right Mercury with his staff. In the background, right and left, buildings adorned with statutory. The same scene on both sides.

Bronze, gilded, variously curved. Hilt of a sword. H. 0,06; W. 0,063.

Giovanni Fiorentino.

234. (P. 94.) Judith with the head of Holofernes.

Judith, half-length, turned to the front, holds a sword in her right hand; in the left the decapitated head. Relief, without background, in a frame with winged heads.

Bronze, gilded. H. 0,076; W. 0,06.

Compare Mol., No. 455.

Italian, sixteenth century.

235. (P. 95). Heads of a Man and a Woman.

Bust of a man and a woman, turned towards each other, semi-nude. The man (left) lays a finger of his left hand on the woman's mouth.

Bronze. H. 0,10; W. 0,054.

Dutch, about 1600.

236. (P. 96.) Christ.

Bust of Christ, in profile, turned to the left with cross-nimbus. Above Him the Holy Ghost as a Dove; on the left, above, the sun; on the right, the moon. On the lower side the inscription I N / R. I.
Bronze, gilded. H. 0,092; W. 0,062.
Mol., No. 461. Berlin Museum Catalogue, No. 690.
Florentine, fifteenth century.

237. (P. 97.) Lamp, with Bacchanalian Scenes.

Two parts. On the lower part three bacchanalian scenes, broken up by three ornamental heads. On the upper part, in three scenes, reclining female figures with cupids and satyrs.
Bronze, gilded. H. 0,042; Diameter, 0,11.
Riccio.

238. (P. 98.) The Vengeance of Tomyris.

Tomyris, Queen of the Massagetes, on horseback, in armour, swinging a club over her head. The head of Cyrus is placed in a sack on the right by a servant, the sack held by two soldiers. Behind is a soldier with a trophy, on the left another soldier.
Bronze, gilded, round. Diameter, 0,07.
Mol., No. 621. Berlin Museum Catalogue, No. 842 A.
Paduan, about 1500.

239. (P. 99). Rider leaping over a Foot Soldier.

On an unbridled horse a man, swinging a club, leaps over a man lying on the ground to the right, armed.
Bronze. H. 0,082; W. 0,06.
Riccio (?).

240. (P. 100.) Ecce Homo.

On a pedestal before a palace indicated in the background stands Pilate, pointing to Christ clad in the purple robe. On the left seven Jews, amongst them some priests, demanding Christ's death with violent gestures.
Worked copper, gilded. H. 0,059; W. 0,082.
Dutch, beginning of the seventeenth century.

241. (P. 101.) Door Lock.

Below, a man and woman in a sitting position, sleeping. Over them coats of arms. On the edge, modelled ornaments with a head, vase, and arms. On the movable, shutting portion, a woman standing, bearing a flower-basket on her head. Beneath, a coat of arms.
Bronze, gilded. H. 0,172; W. 0,172. The movable portion, H. 0,212; W. 0,04.
After Michelangelo.

242. (P. 102.) Mary and Child and Saints.

In the centre, Mary enthroned with the Child on her lap. She extends to a monk, kneeling in the left foreground behind whom are visible several crowned heads, a rose-wreath to kiss. On the right kneel five figures in cloistral garments. Above, two cherubs. In rich, open-work, figured frame.
Bronze. H. 0,184; W. 0,145.
Compare Berlin Museum Catalogue, No. 1004 B.
Italian, sixteenth century.

236. (P. 96.) Christus.

Brustbild Christi, im Profil nach links gewendet, mit Kreuznimbus. Ueber ihm der hl. Geist als Taube, oben links die Sonne, rechts der Mond. Unterhalb die Inschrift I. N. R. I.
Bronze vergoldet. h. 0,092, br. 0,062.
Mol. No. 461. Berliner Museums-Katalog No. 690.
Florentinisch, 15. Jahrh.

237. (P. 97.) Lampe mit bacchischen Darstellungen.

Zwei Teile. Auf dem unteren Teil drei bacchische Darstellungen, unterbrochen von drei ornamentalen Köpfen. Auf dem oberen Teil in drei Darstellungen liegende Frauengestalten mit Putten und Satyrn.
Bronze vergoldet. h. 0,042. Dm. 0,11.
Riccio.

238. (P. 98.) Die Rache der Tomyris.

Tomyris, die Königin der Massageten, zu Pferde in Rüstung, eine Keule über ihrem Haupte schwingend. Der Kopf des Cyrus wird von rechts von einem Knechte in einen Sack gesteckt, den zwei Krieger halten. Dahinter ein Krieger mit einer Trophäe, links ein weiterer Krieger.
Bronze vergoldet, rund. Dm. 0,07.
Mol. No. 621. Berliner Museums-Katalog No. 842 A.
Paduanisch, um 1500.

239. (P. 99.) Reiter über einen Fusssoldaten sprengend.

Auf einem ungezäumten Ross sprengt ein Mann, eine Keule schwingend, über einen rechts am Boden liegenden bewaffneten Mann weg.
Bronze. h. 0,082, br. 0,06.
Riccio(!)

240. (P. 100.) Ecce homo.

Auf einem Postament vor dem im Hintergrund angedeuteten Palast steht Pilatus, auf den mit dem Purpurmantel bekleideten Christus neben sich weisend. Links sieben Juden, darunter einige Priester, mit heftigen Geberden den Tod Christi verlangend.
Kupfer, getrieben, vergoldet. h. 0,059, br. 0,082.
Niederländisch, Anfang 17. Jahrh.

241. (P. 101.) Thürschloss.

Unten ein Mann und eine Frau in sitzender Stellung schlafend. Darüber Waffen. Am Rande Ornamentleisten mit einem Kopf, Vase und Wappen. Auf dem beweglichen schliessenden Teil eine stehende Frau, einen Blumenkorb auf dem Kopfe tragend. Darunter ein Wappen.
Bronze vergoldet. h. 0,172, br. 0,172, der bewegliche Teil h. 0,212, br. 0,04.
Nachfolger des Michelangelo.

242. (P. 102.) Maria mit dem Kinde und Heiligen.

In der Mitte thront Maria mit dem Kinde auf dem Schosse. Sie reicht einem links vorn knieenden Mönche, hinter welchem mehrere gekrönte Häupter sichtbar sind, einen Rosenkranz zum Kusse. Rechts knieen fünf Frauen in Klostertracht. Oben zwei Putten. In reichem, durchbrochenem, figuralem Rahmen.
Bronze. h. 0,184, br. 0,145.
Vgl. Berliner Museums-Katalog No. 1004 B.
Italienisch, 16. Jahrh.

243. (P. 103.) Jagd des kalydonischen Ebers.

Dem nach rechts hin stürmenden Eber, der von drei Hunden gehetzt wird, tritt ein Mann mit geschwungener Keule entgegen. Links eine Frau, welche soeben den Pfeil in den Körper des Ebers abgeschossen hat. Dahinter zwei bewaffnete Männer und eine berittene Amazone, ebenfalls den Eber angreifend. Vorn links liegt ein verwundeter Mann, sich mit der Rechten auf die Lanze stützend. Auf der Rückseite ein männliches Porträt gemalt.

Bronze, oval. h. 0,095, br. 0,113.

Giovanni Bernardi.

244. (P. 104.) Allegorische Darstellung des Sieges.

Zwei Reiter sprengen nach rechts hin, der vorderste mit eingelegter Lanze. Links ein Baum. Unten in Capitalen S. C. Umschrift VICTORI. GLORIA. MAIOR. ERIT.

Nachbildung einer auf Münzen des Nero häufigen Darstellung.

Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,055.

Mol. No. 110. Berliner Museums-Katalog No. 681 F.

Italienisch, um 1500.

245. (P. 105.) Maria mit dem Kinde und Heiligen.

Dieselbe Darstellung wie No. 102, nur fehlen die zwei Putten oben und die Stellung des Kindes ist verändert. In einfacherem, mit Cherubköpfen verziertem Rahmen.

Bronze, oval. h. 0,146, br. 0,097.

Berliner Museums-Katalog No. 1004 B.

Italienisch, 16. Jahrh.

246. (P. 106.) Christus erscheint den Aposteln.

In einer Halle steht Christus, von vorn gesehen, mit den Wundmalen. Die rechte Hand ist erhoben. Ringsherum die Apostel stehend.

Silber getrieben. h. 0,115, br, 0,092.

Italienisch. Ende des 16. Jahrh.

247. (P. 107.) Heilige Familie mit Johannes.

Maria sitzt in der Mitte unter einem Baum mit dem Kinde auf dem Schoss, das den links knieenden kleinen Johannes liebkost. Ueber eine niedrige Mauer rechts sieht Joseph auf die Gruppe.

Bronze. h. 0,057, br. 0,069.

Italienisch. Ende des 16. Jahrh.

248. (P. 108.) Allegorische Darstellung des Quells der Wissenschaft.

In einem kleinen Wasserbassin steht eine Frau, über ihr Haupt eine Schaale haltend, aus der aus zwei Drachenköpfen Wasser herabfliesst, das von den ringsherum gruppierten Personen (links fünf, rechts drei) aufgefangen wird. Umschr.: virtus nunq. deficit. Revers der Medaillen Philipps II von Spanien und des Gianello della Torre. Armand med. ital. I. p. 168 No. 27 u. p. 170 No. 38.

Bronze, rund. Durchmesser 0,08.

Mol. No. 353.

Leone Leoni.

243. (P. 103.) Chase of the Calydonian Boar.

The boar rushing to the right is worried by three dogs, and a man steps towards him brandishing a club. On the left, a woman who has just shot an arrow into the boar's body. Behind, two armed men and a mounted Amazon also attacking the boar. In front, on the left, lies a wounded man supporting himself with his right hand on a lance. On the reverse is painted a male portrait.

Bronze, oval. H. 0,095; W. 0,113.

Giovanni Bernardi.

244. (P. 104.) Allegorical Representation of Victory.

Two riders leaping to the right, the foremost with lance at rest. On the left a tree. Below, in capitals, s. c. Inscription: VICTORI . GLORIA . MAJOR . ERIT. After a favourite scene on one of Nero's coins.

Bronze, gilded, round. Diameter, 0,055.

Mol., No. 110. Berlin Museum Catalogue, No. 681 F.

Italian, about 1500.

245. (P. 105.) Mary and Child and Saints.

The same as No. 102, only the two cherubs above are lacking, and the Child's position is altered. In a simpler frame adorned with cherubs' heads.

Bronze, oval. H. 0,146; W. 0,097.

Berlin Museum Catalogue, No. 1004 B.

Italian, sixteenth century.

246. (P. 106.) Christ appears to the Apostles.

In a hall Christ stands, seen in front, with the tokens of the wounds. The right hand is raised. Round about stand the Apostles.

Worked silver. H. 0,115; W. 0,092.

Italian, end of the sixteenth century.

247. (P. 107.) Holy Family with John.

Mary sits in the centre under a tree with the Child on a lap, who is caressed by the little John kneeling on the left. Joseph looks at the group over a low wall to the right.

Bronze. H. 0,057; W. 0,069.

Italian, end of the sixteenth century.

248. (P. 108.) Allegorical Representation of the Fountain of Knowledge.

In a little water-basin stands a woman holding a shell over her head, out of which, from two dragons' heads, flows water, which is caught by the persons grouped round (five on the left, three on the right). Inscription: VIRTVS NVNQ DEFICIT. Reverse of the medal of Philip II of Spain and of Gianello della Torre.

Bronze, round. Diameter, 0,08.

Mol., No. 353.

Leone Leoni.

249. (P. 109.) Adoration of the Shepherds.

In the centre foreground lies the Child in a basket, on the right Mary, Joseph (with ox and ass), behind them a boy, on the left five shepherds in adoring attitudes. Of the last, one bears a lamb, another a bag-pipe. In the background, ancient buildings, at the top left-hand a star. Above, the inscription: "PA.RM. . . . . Invent.," below, on an overturned capital, the date 1561.

Bronze. H. 0,194; W. 0,144.

Italian, sixteenth century.

250. (P. 110.) Descent from the Cross.

In the foreground Christ's body held in a sitting position by Mary and Magdalene, on the left John. Behind, on the left, two women, on the right, two men, one of whom carries the nails. In the background on a hill on the left, the three crosses; beneath them, three armed men. On the right, Jerusalem.

Bronze. H. 0,195; W. 0,147.

Italian, sixteenth century.

251. (P. 111.) A Bishop (St. Gebhard ?)

On a small pedestal stands a Bishop, full-length. The right hand raised in benediction, in the left a staff is held.

Bronze, without background. H. 0,171.

Italian, fifteenth century.

252. (P. 112.) Mary and Child.

On a small plinth, Mary with the Child in a long robe, and a crown of lilies. The child is nude.

Bronze, without background, round shape. H. 0,12.

Italian, fourteenth century.

253. (P. 113.) Mary.

Half-length of Mary with a nimbus, the head turned to the right, and the hands folded.

Bronze, without background. H. 0,05.

North Italian, about 1500.

254. (P. 114.) The Evangelist John.

Half-length of a beardless man with a nimbus, holding a book in his left hand.

Bronze, without background. H. 0,048.

North Italian, about 1500.

255. (P. 115.) Madonna and Child, and Saints.

On the right side a semicircular niche, in which sits Mary with the Child turned towards the left. Below, on both sides, angelic children playing music. Near the enclosed pillars on the left, St. Anthony of Padua; on the right, St. Jerome. Above in the tympanum, the Resurrection of Christ.

Bronze. H. 0,112; W. 0,052.

Mol., No. 161. Berlin Museum Catalogue, No. 748.

Moderno.

249. (P. 109.) Anbetung der Hirten.

Vorn in der Mitte liegt das Kind in einem Korb, rechts Maria, Joseph (dabei Ochs und Esel), dahinter ein Knabe, links fünf Hirten in anbetender Stellung. Von den letzteren trägt einer ein Lamm, ein anderer einen Dudelsack. Im Hintergrund antike Gebäude, oben links ein Stern. Oben die Inschrift PA. RM. . . INVENT., unten auf einem umgestürzten Kapitell die Zahl 1561.

Bronze. h. 0,194, br. 0,144.

Italienisch, 16. Jahrh.

250. (P. 110.) Kreuzabnahme.

Im Vordergrunde der Leichnam Christi in sitzender Stellung von Maria und Magdalena gehalten, links Johannes. Dahinter links zwei Frauen, rechts zwei Männer, von denen der eine die Kreuznägel trägt. Im Hintergrund auf einem Hügel links die drei Kreuze, darunter drei Bewaffnete. Rechts Jerusalem.

Bronze. h. 0,195, br. 0,147.

Italienisch, 16. Jahrh.

251. (P. 111.) Ein Bischof (der heil. Gebhard?).

Auf einem kleinen Sockel ein Bischof stehend in ganzer Figur. Die Rechte ist segnend erhoben, in der Linken hält er einen Stab.

Bronze, ohne Grund. h. 0,171.

Italienisch, 15. Jahrh.

252. (P. 112.) Maria mit dem Kinde.

Auf einem kleinen Sockel Maria mit dem Kinde in langem Gewande und mit der Lilienkrone. Das Kind ist unbekleidet.

Bronze, ohne Grund. Rundfigur. h. 0.12.

Italienisch, 14. Jahrh.

253. (P. 113.) Maria.

Halbfigur der Maria mit Nimbus, den Kopf nach rechts gewendet und die Hände gefaltet.

Bronze, ohne Grund. h. 0,05.

Oberitalienisch, um 1500.

254. (P. 114.) Der Evangelist Johannes.

Halbfigur eines bartlosen Mannes mit Nimbus, in der linken Hand ein Buch haltend.

Bronze, ohne Grund. h. 0.048.

Oberitalienisch um 1500.

255. (P. 115.) Madonna mit dem Kinde und Heiligen.

Auf der rechten Seite einer halbrunden Nische sitzt Maria mit dem Kinde, nach links gewendet. Unten zu beiden Seiten musizierende Engelkinder. Neben den einfassenden Säulen links der hl. Antonius von Padua, rechts der hl. Hieronymus. Oben im Tympanon die Auferstehung Christi.

Bronze. h. 0,112, br. 0.052.

Mol. No. 161. Berliner Museums-Katalog No. 748.

Moderno.

VI Medaillen

256. (Md. 1.) Isotta da Rimini. Rückseite Elephant.

Brustbild, nach rechts gerichtet, mit Schleier. Umschr.: ISOTE. ARIMINENSI. FORMA. ET. VIRTVTE. ITALIE. DECORI.

Rs. Nach rechts hin schreitender Elephant. Umschr.: OPVS. MATHEI. DE. PASTIS. (durchstrichen) MCCCCXLVI.

Bronze, rund. Durchmesser. 0,084.

Armand I. p. 21 No. 20. Friedlaender, Jahrbuch. der preuss. Kunsts. I. p. 265 No. 4. Heiss IV. p. 44. No. 17.

M. de Pasti.

257. (Md. 2.) Giovanni de' Medici.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr. IOHANNES MEDICES COSMI PPF

Bronze, rund. Durchmesser 0,098.

Armand II. p. 23 No. 5. Friedlaender, Jahrbuch. II. p. 241 No. 6. Heiss VIII.1 p. 37.

Ludovico da Foligno zugeschrieben. Florentinisch. 15. Jahrh.

258. (Md. 3.) Leo X. Rs. Wappen.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: LEO. X. P. MAX.

Rs. Päpstliches Wappen. Umschr.: DE. GLORIA ET HONORE CORONASTI. EV.

Bronze, rund. Durchmesser 0,072.

Armand I. p. 159 No. 10. Heiss VIII.1. p. 101.

Angeblich Francesco da San Gallo.

259. (Md. 4.) Filippo Strozzi. Rs. Wappen der Strozzi unter einem Adler.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: PHILIPPVS. STROZA.

Rs. Wappen der Strozzi unter einem Adler, rechts und links Bäume, auf dem Grunde fallendes Laub.

Bronze, rund. Durchmesser 0,09.

Armand I. p. 98 No. 6. Friedlaender, Jahrbuch. II. p. 236 No. 1. Heiss VIII.1 p. 79.

Benedetto da Majano (?).

260. (Md. 5.) Vittorio da Feltre. Rs. Pelikan.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: VICTORINVS. FELTRENSIS. SVMMVS.

Rs. Ein Pelikan seine Jungen mit seinem Herzblut tränkend. Umschr. aussen: PATER. MATHEMATICVS. ET. OMNIS. HVMANITATIS. innen OPVS. PISANI. PICTORIS.

Bronze, rund. Durchmesser 0,067.

Armand I. p. 8. No. 24. Friedlaender. Jahrbuch. I. p. 101 No. 4. Heiss I. p. 27. No. 19.

Vittore Pisano.

V. Medals.

256. (Medal 1.) Isotta da Rimini. Reverse: Elephant.

Bust, turned to the right, with a veil. Inscription: ISOTE . ARIMINENSI FORMA ET VIRTVTE ITALIE DECORI.

Reverse: An elephant walking towards the right. Inscription: OPVS . MATHEI DE PASTIS (struck out) MCCCCXLVI.

Bronze, round. Diameter, 0,084.

Armand, i, p. 21, No. 20. Friedlaender Yearbook of Prussian Art, i, p. 265, No. 4. Heiss, iv, p. 44, No. 17.

M. de Pasti.

257. (M. 2.) Giovanni de Medici.

Bust, turned to the left. Inscription: JOHANNES MEDICES COSMI PPF.

Bronze, round. Diameter, 0,098.

Armand, ii, p. 23, No. 5. Friedlaender Yearbook, ii, p. 241, No. 6. Heiss, viii, i, p. 37. Inscribed to Ludovico da Foligno.

Florentine, fifteenth century.

258. (M. 3.) Leo X. Reverse: Coat of Arms.

Bust, turned to the left. Inscription: LEO X. P. MAX.

Reverse: Papal Arms. Inscription: DE GLORIA ET HONORE CORONASTI . EV.

Bronze, round. Diameter, 0,072.

Armand, i, p. 159, No. 10. Heiss, viii, i, p. 101.

Ascribed to Francesco da San Gallo.

259. (M. 4.) Filippo Strozzi. Reverse: Arms of the Strozzi under an eagle.

Bust, turned to the left. Inscription: PHILIPPVS STROZA.

Reverse: Arms of the Strozzi under an eagle, trees right and left, on the base fallen leaves.

Bronze, round. Diameter, 0,09.

Armand, i, p. 98, No. 6. Friedlaender Yearbook, ii, p. 236, No. 1. Heiss, viii, i, p. 79.

260. (M. 5.) Vittorio da Feltre. Reverse: Pelican.

Bust, turned to the left. Inscription: VICTORINVS FELTRENSIS SVMMVS.

Reverse: A pelican nourishing her young with her blood. Outside inscription: PATER MATHEMATICVS ET OMNIS HVMANITATIS; inside: OPVS PISANI PICTORIS.

Bronze, round. Diameter, 0,067.

Armand, i, p. 8, No. 24. Friedlaender Yearbook, i, p. 101, No. 4. Heiss, i, p. 27, No. 19.

261. (M. 6.) Sigismondo Malatesta. Reverse: Castle of the Rimini.

Bust, turned to the left. Inscription: SIGISMONDVS PANDVLFVS . DE MALATESTIS . S. RO. ECCLESIE . CAPITANEVS G.

Reverse: The Castle of the Rimini. Inscription: CASTELLVM . SISMONDVM ARIMINENSE. MCCCCXLVI.

Bronze, round. Diameter, 0,085.

Compare Armand, i, p. 19, No. 7, where, in the inscription of the reverse, SISMVNDVM stands, and Friedlaender Yearbook, i, p. 268, No. 13, where is the same difference. Heiss, vi, p. 13, No. 10, has indeed SISMVNDVM on the reverse; but on the obverse, C. GENERALIS M. DE PASTI.

262. (M. 7.) Filippo-Maria Visconti. Reverse: Horsemen.

Bust, turned to the right. Inscription: PHILIPPVS . MARIA . ANGELVS . DVX . MEDIOLANI . ETCETERAE . PAPIE . ANGLERIE QVE . COMES . AC . GENVE . DOMINVS.

Reverse: Three riders in a mountainous landscape; in the right, at the top, a town and a statue. Superscription: OPVS . PISANI (PIC)TORIS.

Bronze, round. Diameter, 0,09.

Armand, i, p. 8, No. 23. Friedlaender Yearbook, i, p. 105, No. 17; Heiss, i, p. 11, No. 2.

Vittore Pisano.

263. (M. 8.) Isotta da Rimini. Reverse: Elephant.

Bust, without a veil, turned to the right. Inscription: D . ISOTTAE . ARIMINENSI.

Reverse: Elephant walking to the right. MCCCCXLVI.

Bronze, round. Diameter, 0,083.

Armand, i, p. 21, No. 19; Friedlaender Yearbook, i, p. 269, No. 20; Heiss, iv, p. 44, No. 19.

M. de Pasti.

264. (M. 9.) Elisabeth Gonzaga. Reverse: Allegorical figure of a Reclining Woman.

Bust, turned to the right. Inscription: ELISABET GONZAGA, FELTRIA . DVCIS . VRBINI.

Reverse: On a rock on the left reclines a nude woman, turned towards the right, and looks after Happiness, who, in the form of hair, is vanishing upwards; part of the hair is left in the woman's hands. Inscription: HOC FVGIENTI FORTVNAE DICATIS.

Bronze, round. Diameter, 0,085.

Armand, ii, p. 118, No. 54.

Anonymous Italian, beginning of the sixteenth century.

265. (M. 10.) Martino de Hanna. Reverse: Allegorical Figure of Hope.

Bust, turned to the right. Inscription: MARTINVS DE HANNA.

Reverse: Allegorical figure of Hope, standing, raising her hands to a cloud. Inscription: SPES MEA IN DEO EST.

Bronze, round. Diameter, 0,079.

Compare Armand, i, p. 165, No. 13, where on the reverse the signature LEO is added.

Leone Leoni.

266. (M. 11.) Giovanni Aloisius Toscani. Reverse: Inscription within a wreath.

Bust, turned to the left. Inscription: JOHANNES ALOISIVS TVSCANVS ADVOCATVS.

Reverse, within a wreath: PREVENIT AETATEM INGENIVM PRECOX.

Bronze, round. Diameter, 0,071.

Armand, ii, p. 28, No. 11.

Milanese, end of the fifteenth century.

261. (Md. 6.) Sigismondo Malatesta. Rs. Kastell von Rimini.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: SIGISMONDVS. PANDVLFVS. DE. MALATESTIS. S. RO. ECCLESIE. CAPITANEVS. G.

Rs. Das Kastell von Rimini. Umschr.: CASTELLVM. SISMONDVM. ARIMINENSE. MCCCCXLVI.

Bronze. rund. Durchmesser 0,085.

Vgl. Armand I. p. 19 No. 7, wo in der Umschrift der Rs. SISMVNDVM. steht, und Friedlaender, Jahrbuch. I. p. 268 No. 13, wo dieselbe Aenderung. Heiss VI. p. 31 No. 10 hat zwar Sismundum auf der Rs., aber auf der Vorders. C. GENERALIS.

M. de' Pasti.

262. (Md. 7.) Filippo-Maria Visconti. Rs. Reiter.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: PHILIPPVS MARIA. ANGLVS. DVX. MEDIOLANI.ETCETERAE. PAPIE. ANGLERIE. QVE. COMES. AC. GENVE. DOMINVS.

Rs. Drei Reiter in einer bergigen Landschaft, rechts oben eine Stadt und eine Statue. Aufschr.: OPVS. PISANI. (PIC.) TORIS.

Bronze, rund. Durchmesser 0,09.

Armand I. p. 8 No. 23. Friedlaender, Jahrbuch. I. p. 105 No. 17. Heiss I. p. 11, No. 2.

Vittore Pisano.

263. (Md. 8.) Isotta da Rimini. Rs. Elephant.

Brustbild ohne Schleier nach rechts gerichtet. Umschr.: D. ISOTTAE. ARIMINENSI.

Rs. Elephant nach rechts schreitend. MCCCCXLVI.

Bronze, rund. Durchmesser 0,083.

Armand I. p. 21 No. 19. Friedländer, Jahrbuch I. p. 269 No. 20. Heiss IV. p. 44 No. 19.

M. de' Pasti.

264. (Md. 9.) Elisabeth Gonzaga. Rs. Allegorische Figur einer liegenden Frau.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: ELISABET. GONZAGA. FELTRIA. DVCIS. VRBINI.

Rs. Auf einem Felsen links liegt eine nackte Frau nach rechts gewendet und sieht dem Glück nach, welches in der Gestalt von Haaren nach oben entschwindet, ein Teil der Haare ist in den Händen der Frau zurückgeblieben. Umschr.: HOC FVGIENTI FORTVNAE DICATIS.

Bronze. rund. Durchmesser 0,085.

Armand II. p. 118. No. 54.

Anonymer Italiener, Anfang 16. Jahrh.

265. (Md. 10.) Martino de Hanna. Rs. Allegorische Figur der Hoffnung.

Brustbild nach rechts gewendet. Umschr.: MARTINVS. DE. HANNA.

Rs. Allegorische Figur der Hoffnung, stehend die Hände zu einer Wolke erhebend. Umschr.: SPES. MEA. IN. DEO. EST.

Bronze. rund. Durchmesser 0,079.

Vgl. Armand I. p. 165. No. 13, wo auf der Rückseite noch die Bezeichnung LEO zugesetzt ist.

Leone Leoni.

266. (Md. 11.) Giovanni Aloisius Toscani. Rs. Inschrift in einem Kranz.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: IOHANNES ALOISIVS TVSCANVS ADVOCATVS.

Rs. in einem Kranze: PREVENIT AETATEM INGENIVM PRECOX.

Bronze. rund. Durchmesser 0,071.

Armand II. p. 28 No. 11.

Mailändisch, Ende 15. Jahrh.

267. (Md. 12.) Derselbe. Rs. Neptun.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: IOANNES ALOISIVS. TVSCA. AVDITOR. CAM.
Rs. Neptun auf einem Wagen stehend wird von zwei Seepferden nach vorn gezogen. Umschr.: VICTA IAM NVRSIA FATIS AGITVR.
Bronze, rund. Durchmesser 0,043.
Armand II. p. 28 No. 13.
Mailändisch, Ende 15. Jahrh.

268. (Md. 13.) Lucas de Zuhari. Rs. Mars und Venus.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: LVCAS. D. ZVHA^RIS. PREPOSITVS. PONPONE^S CI.
Rs. Mars und Venus nach rechts laufend. Umschr.: VENER. ET. MARS. VICTOR.
Die Rückseite hat Moderno zu seiner Plakette Mol. No. 186 frei benutzt.
Bronze, rund. Durchmesser 0,04.
Armand II. p. 101 No. 15.
Anonymer Italiener des 15. Jahrh. (Ruberto?)

269. (Md. 14.) Gianfrancesco Marascha. Rs. Allegorische Figur.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: IO. F. MARASCHA. ACOLY. ET. L. A. ABBREVIAT.
Rs. Allegorische Figur mit Füllhorn, auf einen Stern oberhalb deutend. Umschr.: *EMIIIEI.*
Bronze, rund. Durchmesser 0,035.
Armand I. p. 55 No. 3. Friedländer, Jahrbuch II. p. 184. Text.
Lysippus.

270. (Md. 15.) Francesco I. von Carrara.

Nacktes Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: FRANCISCVS SENIOR DE CARR. VII. PATAVII. D. ANN. MCCCL.
Bronze, rund. Durchmesser 0,07.
Die Medaille ist zweifellos erst später gefertigt und bildet wohl das Gegenstück zu der von Armand (III p. 155 L) erwähnten Medaille Francesco II, welche eine ganz ähnlich gefasste Inschrift trägt.
Anonymer Italiener des 15. Jahrh.

271. (Md. 16.) Gianfrancesco Gonzaga.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: IOHANNES. FRANCISCVS. GON. MA. unten MANTVA.
Rs. Haus zwischen zwei Hügeln. Umschr. oben: TRINACRIA. IANI., unten BELAVRA. Ueber dem Haus PELORVS, auf den Hügeln PA—LI.
Bronze, rund. Durchmesser 0,032.
Armand. II. p. 53 No. 1
Anonymer Mantuaner, 15. Jahrh.

272. (Md. 17.) Antonia Bautia de Gonzaga. Rs. Figur des Spes auf einem Schiff.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: DIVA. ANTONIA. BAVTIA. DE. GONZ. MR.
Rs. Auf dem vorderen Teil eines geborstenen Schiffes mit zerbrochenem Mast, das von zwei durch einen darüberschwebenden Putto geleiteten, geflügelten Rossen nach links gezogen wird, steht eine Frau, in der einen Hand einen Anker, in der anderen ein flatterndes Segel haltend. Umschr.: SVPEREST. M. SPES., auf dem Schiffe steht: MAI. PIV. Unten Rest der Bezeichnung: A(N)TI(CO).
Bronze, rund. Durchmesser 0,039.
Vgl. Armand. I. p. 62 No. 5, wo mai pin fehlt und auf der Inschrift der Vorderseite MR. gelesen ist, anstatt MAR.
Piero Jacopo Ilario, gen. Antico.

267. (M. 12.) The same. Reverse: Neptune.

Bust, turned to the left. Inscription: JOHANNES . ALOISIVS . TVSCA . AVDITOR CAM.
Reverse: Neptune standing on a chariot drawn forward by two sea-horses. Inscription: VICTA IAM NVRSIA FATIS AGITVR.
Bronze, round. Diameter, 0,043.
Armand, ii, p. 28, No. 13.
Milanese, end of the fifteenth century.

268. (M. 13.) Lucas de Zuhari. Reverse: Mars and Venus.

Bust, turned to the left. Inscription: LVCAS D. ZVHA^RIS. PREPOSITVS. PONPONE(^S)CI.
Reverse: Mars and Venus running to the right. Inscription: VENER . ET . MARS VICTOR.
The reverse has been freely used by Moderno in his plaque, Mol., No. 186.
Bronze, round. Diameter, 0,04.
Armand, ii, p. 101, No. 15.
Anonymous Italian of the fifteenth century (Ruberto?)

269. (M. 14.) Gianfresco Marascha. Reverse: Allegorical Figure.

Bust, turned to the left. Inscription: IO. F. MARASCHA . ACOLY . ET . L . A . ABBREVIAT.
Reverse: Allegorical figure with cornucopia, pointing to a star above. Inscription: ΕΛΠΙΤΕΙ.
Bronze, round. Diameter, 0,035.
Armand, i, p. 55, No. 3. Friedlaender Yearbook, ii, p. 184, text.
Lysippus.

270. (M. 15.) Francesco I, of Carrara.

Nude bust, turned to the right. Inscription: FRANCISCVS SENIOR DE CARR. VII. PATAVII . D . ANN . MCCCL.
Bronze, round. Diameter, 0,07.
The medal, doubtless, was finished later, and certainly forms the companion one to that (iii, p. 155, L), mentioned by Armand, of Francesco II, which bears an exactly similarly expressed inscription.
Anonymous Italian of the fifteenth century.

271. (M. 16.) Gianfresco Gonzaga.

Bust, turned to the right. Inscription: IOHANNES . FRANCISCVS . GON . MA ; below, MANTVA.
Reverse: House between two hills. Inscription above: TRINACRIA . IANI.; below, BELAVRA. Over the house, PELORVS; on the hills, PA—LI.
Bronze, round. Diameter, 0,032.
Armand, ii, 53, No. 1.
Anonymous Mantuan, fifteenth century.

272. (M. 17.) Antonia Bautia de Gonzaga. Reverse: Figure of Spes in a Boat.

Bust, turned to the right. Inscription: DIVA . ANTONIA . BAVTIA . DE . GONZ . MR.
Reverse: On the front part of a wrecked ship with a broken mast, being drawn to the left by winged horses, guided by two winged figures hovering over them, stands a woman, in one hand holding an anchor, in the other a fluttering sail. Inscription: SVPEREST . M . SPES. On the ship is: MAI . PIV. Below rest of the description: A(N)TI(CO).
Bronze, round. Diameter, 0,039.
Compare Armand, i, p. 62, No. 5, where MAI PIV is lacking, and on the inscription of the obverse M R is to be read instead of M A R.
Piero Jacopo Ilario gen. Antico.

ITALIENISCHE UND FRANZÖSISCHE MEDAILLEN.

273. (M. 18.) Paul II Veneziano. Reverse: The same.

Bust in Papal robes, turned towards the right. On both sides is the inscription: PAVLO . VENETO . PAPE . II . ANNO . PVBLICATIONIS . IVBILEI . ROMA.

Bronze, oblong. H. 0,081; W. 0,042.

Armand, iii, p. 162 D.

Anonymous Italian of the fifteenth century.

274. (M. 19.) Philip II of Savoy, and his wife, Margaret of Austria. Reverse: Coat of Arms.

Male and female busts turning towards each other. Lower down a wicker breast-plate. Daisies and love-knots are strewn on the ground. Inscription: PHILIBERTVS . DVC . SABAVDIE . VIII . MARCVA . MAXI . CAE . AVG . FI . D . SA.

Reverse: The quarterings of the Duke of Savoy and of Margaret of Austria. On the base two daisies and three love-knots. Inscription: GLOR^I^A . INALT^I^S^SI^M^I^S . DEO . ET . IN . TERRA . PAX . HOM^I^NIBVS . BVRGVS.; near the coat of arms: F E—R T.

Bronze, round. Diameter, 0,102.

Armand, i, p. 113, No. 1. Friedlaender Yearbook, iii, p. 208, No. 2.

Marende.

275. (M. 20.) Louis XII. Reverse: His wife, Anne of Bretagne.

Man's bust, inclined towards the right. Lilies strewn on the base. Below a lion. Inscription: † FELICE . LVDOVICO . REGNÂTE . DVODECIMO . CESARE . ALTERO . GAVDET . OMNIS . NACIO.

Reverse: Female bust, turning towards the left. To the left on the base, lilies; on the right, ermine tips are strewn. Below, a lion. Inscription: LVGDV . N̂ . REPVBLICA . GAVDETE . BIS . ANNA . REGNANTE . BENIGNE . SIC . FVI . CONFIATA . 1499.

Bronze, round. Diameter, 0,113.

Armand, ii, p. 140, No. 12. See Friedlaender Yearbook, iii, p. 207, No. 1.

276. (M. 21.) Antonio Mula. Reverse: Two men giving their hands to each other.

Bust, inclined slightly to the left. Inscription: ANT . MVLA . DVX . CRETAE . X . VIR . III . CONS . IIII.

Reverse: Two men in Roman dress, extending their hands one to the other. Inscription: CONCORDIA . FRATRVM. between 1538; below: AND . SPIN . F.

Bronze, round. Diameter, 0,04.

Armand, i, p. 154, No. 1. Heiss, vii, p. 135, iii.

Andrea Spinelli.

277. (M. 22.) Louise de Valois. Reverse: Marguerite d'Angoulême.

Bust, inclined towards the right. Inscription: LOYSE. DVCHESSE. DE. VALOIS. COMTESSE. DANGOLESME.

Reverse: Bust, towards the right. Inscription: MARGVERITE. FILLE. DE. CHARLES. COMTE. DANGOLESME.

Bronze, round. Diameter, 0,067.

Armand, ii, p. 141, No. 13.

French Master, about 1504.

278. (M. 23.) Unknown.

Inclined towards the left, the bust of a beardless young man with cap and long hair. Without reverse.

Bronze, round. Diameter, 0,048.

French or Milanese, about 1510.

273. (Md. 18.) Paolo II. Veneziano. Rs. Dieselbe Darstellung.

Brustbild in päpstlicher Tracht nach rechts gerichtet, auf beiden Seiten dasselbe. Umschrift auf beiden Seiten: PAVLO. VENETO. PAPE. II. ANNO. PVBLICATIONIS. IVBILEI. ROMA.

Bronze, oblong. h. 0.081. br. 0.042.

Armand III. p. 162 D.

Anonymer Italiener des 15. Jahrh.

274. (Md. 19.) Philipp II von Savoyen und seine Gemahlin Margarethe von Oestreich. Rs. Wappen.

Männliches und weibliches Brustbild, einander zugekehrt, unterhalb eine geflochtene Brustwehr, auf dem Grunde sind Massliebchen und Liebesknoten verstreut. Umschr.: PHILIBERTVS. DVX. SABAVDIE. VIII. MARCVA. MAXI. CAE. AVG. FI. D. SA.

Rs. Das halbgeteilte Wappen des Herzogs von Savoyen und der Margarethe von Oestreich, auf dem Grund zwei Massliebchen und drei Liebesknoten. Umschr.: GLORIA. INALTISSIMIS. DEO. ET. IN. TERRA PAX. HOMINIBVS. BVRGVS. neben dem Wappen FE—RT.

Bronze, rund. Durchmesser 0.102.

Armand I. p. 113 No. 1. Friedlaender, Jahrbuch III. p. 208 No. 2.

Marende.

275. (Md. 20.) Ludwig XII. Rs. Seine Gemahlin Anna von Bretage.

Männliches Brustbild nach rechts gerichtet, auf dem Grunde Lilien verstreut. Unterhalb ein Löwe. Umschr.: † FELICE. LVDOVICO. REGNÂTE. DVODECIMO. CESARE. ALTERO. GAVDET. OMNIS. NACIO.

Rs. Weibliches Brustbild nach links gewendet, auf dem Grund links Lilien, rechts Hermelinschwänze verstreut. Unterhalb ein Löwe. Umschr.: LVGDV. N. RE. PVBLICA. GAVDÊTE. BIS. ANNA. REGNANTE. BENIGNE. SIC. FVI. CONFIATA. 1499.

Bronze, rund. Durchmesser 0,113.

Armand II. p. 140 No. 12. Anm. — Friedlaender, Jahrbuch. III. p. 207. No. 1.

Südfranzösisch, 1499.

276. (Md. 21.) Antonio Mula. Rs. Zwei Männer sich die Hände reichend.

Brustbild nach links gerichtet. Umschr.: ANT. MVLA. DVX. CRETAE. X. VIR. III. CONS. IIII.

Rs. Zwei Männer in römischer Tracht sich die Hände reichend. Umschr.: CONCORDIA. FRATRVM. dazwischen 1538, unten AND. SPIN. F.

Bronze, rund. Durchmesser 0.04.

Armand I. p. 154 No. 1. Heiss VII. p. 135 III.

Andrea Spinelli.

277. (Md. 22.) Louise de Valois. Rs. Marguerite d'Angoulême.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: LOYSE. DVCHESSE. DE. VALOIS. COMTESSE. DANGOLESME.

Rs. Brustbild nach rechts. Umschr.: MARGVERITE. FILLE. DE. CHARLES. COMTE. DANGOLESME.

Bronze, rund. Durchmesser 0.067.

Armand II. p. 141 No. 13.

Französischer Meister um 1504.

278. (Md. 23.) Unbekannt.

Nach links gewendetes Brustbild eines bartlosen jungen Mannes mit Mütze und langen Haaren. Ohne Rs.

Bronze, rund. Durchmesser 0,048.

Französisch oder mailändisch, um 1510.

279. (Md. 24.) Maria von Medici. Rs. Götterdarstellungen.

Brustbild nach rechts gerichtet. Umschr.: MARIA. AVG. GALL. ET. NAVAR. REGIN.

Rs. In der Mitte Figur der Gaea mit Scepter, Kugel und Krone. Oben eine Wolke. Links Jupiter und Venus, rechts Diana, Juno und Hercules. Unterschr.: LAETA. DEVM. PARTV.

Bronze vergoldet, rund. Durchmesser 0,052.

Eine ganz ähnliche Medaille mit etwas veränderter Inschrift und anderer Rückseite ist Dupré bezeichnet. Vergl. Trésor de Numismatique. Médailles françaises II. pl. V No. 4.

Französisch (Dupré).

280. (Md. 25.) Karl V. Rs. Wappen.

Brustbild nach rechts gerichtet mit Scepter und Reichsapfel. Umschr.: CAROLVS. V. DEI. GRATIA. ROMAN. IMPERATOR. SEMPER. AVGVSTVS. REX. HIS. ANNO. SAL. MDXXXVII. AETATIS. SVAE. XXXVII.

Rs. Wappen, rechts und links davon zwei Säulen. Inschrift: PLVS — VLTRE. Unten H. R.

Silber, teilweise vergoldet, rund. Durchmesser 0,061.

Hans Reinhardt d. V.

279. (M. 24.) Marie de Medici. Reverse: Representation of Dieties.

Bust, turning to the right. Inscription: MARIA . AVG . GALL . ET . NAVAR . REGIN.

Reverse: In the centre the figure of Gaea with sceptre, orb, and crown. Above, a cloud. Left, Jupiter and Venus; Right, Diana, Juno, and Hercules. Inscription: LAETA . DEVM . PARTV.

Bronze, gilded, round. Diameter, 0,052.

A very similar medal, though with a different inscription, and another reverse is signed Dupre.

Compare Trésor de Numismatique. Médailles françaises, ii, pl. V. W., 4.

French (Dupré).

280. (M. 25.) Charles V. Reverse: Coat of Arms.

Bust, inclined towards the left, with sceptre and orb. Inscription: CAROLVS . V . DEI . GRATIA . ROMAN . IMPERATOR . SEMPER AVGVSTVS . REX . HIS . ANNO . SAL . MDXXXVII . AETATIS . SVAE . XXXVII.

Reverse: Coat of arms, right and left of which two supporters. Inscription: PLVS—VLTRE. Below, H. R.

Silver, partly gilded, round. Diameter, 0,061.

Hans Reinhardt the younger.

VII. Italian Majolica.

281. (Majolica 1.) Smooth Cup on Feet (Scudella).

The cavity embossed. In the centre the arms of Pope Clement VII in yellow ochre and reddish brown on a blue ground. On the border a white "lineal" design is etched out of the blue ground before the firing. The back is white with blue border, "alla porcellana."

Diameter, 0,22; H. 0,07.

Caffagiolo, about 1530.

282. (M. 2.) A Plate, the centre slightly hollowed (Tondino or Breakfast Plate).

In the centre, the standing figure of Saint Catharine, painted in blue, yellow, and green. On the smooth border, grotesque ornaments in alternate blue, bright yellow, and ochre yellow, in compartments. The back is white. On the border, rays; about the centre, conventional leaf pattern in blue and yellow; in the centre, blue monogram, "B" joined with "O".

Diameter, 0,24.

Siena. Studio of the Masters Benedetto, about 1510.

283. (M. 3.) Smooth Cup on Feet.

Rounded edge. In the centre a yellow shield with black eagle supported by two *putti* surrounded by grotesque ornaments of serpents, cupids, and cornucopiae. Painted in blue, yellow ochre, and green on a blue ground.

Diameter, 0,25; H. 0,05.

Castel Durante, about 1520.

284. (M. 4.) Plate with hollowed centre and smooth rim (Tondino con fondo; deep breakfast plate).

In the centre an escutcheon with half a goat above and three stars below, surrounded by bright red ribbons. In the hollow, red palm patterns. On the border, three times repeated, is a group of two cupids playing bagpipes and three vases of fruit. Painted in blue, yellow ochre, light green, and pale clear red on a blue ground. The back is white, with blue and violet concentric circles. In the middle, a blue monogram, "A" with "O".

285. (M. 5.) Plate with a bevelled, raised, and wide rim.

The dead body of Christ, half figure, held over the grave by two angels. Signed and modelled in blue, slightly toned in pale violet, yellow ochre, and light green, on a blue ground. The back is white, with blue concentric lines. With monogram, "T B."

Diameter, 0,025.

Faenza, about 1505. Art of the Masters.

VII Italienische Majoliken

281. (M. 1.) Flache Schale auf Fuss (scudella).

Die Hohlkehle gebuckelt. In der Mitte das Wappen Papst Clemens VII, gemalt in gelb, ocker und rotbraun auf blauem Grund. Auf dem Rand weisses Linienmuster aus dem blauem Grund vor dem Brand ausgekratzt. Rückseite weiss mit blauen Ranken „alla porcellana".

Durchmesser 0,22, h. 0,07.

Caffagiolo, um 1530.

282. (M. 2.) Teller mit leicht vertiefter Mitte (Tondino).

In der Mitte die stehende Figur der heiligen Katharina, gemalt in blau, gelb, braun und grün. Auf dem flachen Rand Grotteskenornament in abwechselnd blauen, hellgelben und ockergelben Feldern. Rückseite weiss; auf dem Rand strahlig um die Mitte geordnetes Blattmuster in blau und gelb, in der Mitte blaues Monogramm B mit eingefügtem O.

Durchmesser 0,24.

Siena, Werkstatt des Meisters Benedetto, um 1510.

283. (M. 3.) Flache Schale auf Ringfuss.

Aufgebogener Rand. In der Mitte gelbes Wappenschild mit schwarzem Adler, von zwei Putten gehalten, umgeben von Grotteskenornament aus Schlangen, Putten und Füllhörnern. Gemalt in blau, gelb, ocker und grün auf blauem Grund. (Rand ergänzt.)

Durchmesser 0,25, h. 0,05.

Castel Durante, um 1520.

284. (M. 4.) Teller mit vertiefter Mitte und flachem Rand (Tondino con fondo).

Im Mittelfeld ein Wappenschild mit einem halben Steinbock im oberen und drei Sternen im unteren Feld, umgeben von hellroten Bändern. In der Hohlkehle rotes Palmettenmuster, auf dem Rand dreimal wiederholt eine Gruppe von zwei Dudelsack blasenden Putten und drei Vasen mit Früchten. Gemalt in blau, gelb, ocker, hellgrün und hellem, leuchtendem Rot auf blauem Grund. Rückseite weiss mit konzentrischen, blauen und violetten Kreisen. In der Mitte blaues Monogramm A mit angefügtem D.

Durchmesser 0,185.

Faenza, um 1515.

285. (M. 5.) Teller mit schräg ansteigendem, breitem Rand.

Der Leichnam Christi, Halbfigur, von zwei Engeln über dem Grab getragen. Gezeichnet und modellirt in blau, leicht getönt in blassviolett, gelb, ocker und hellgrün; auf blauem Grund. Rückseite weiss mit blauen, konzentrischen Kreislinien.

Durchmesser 0,225.

Faenza, um 1505. Art des Meisters mit dem Monogramm T. B.

286. (M. 6.) Flache Schale auf Ringfuss.

Bemalt mit der Halbfigur einer Frau in der Zeittracht. Sie hat eine Hand an ihre Brust gelegt und hält in der anderen einen Vogel. Fliegendes Schriftband. Gemalt auf blauen Grund.

Durchmesser 0.24, h. 0.04.

Castel Durante (?), um 1530.

287. (M. 7.) Schüssel.

Mit leicht vertiefter Mitte und breitem, flachem Rand. Mit hellblauer Glasur (a berettino) überzogen. Im Mittelfeld Diogenes und Alexander; Diogenes sitzt nackt vor seiner Tonne, von links naht Alexander zu Pferde mit berittenem Jagdgefolge. Im Hintergrund bergreiche Landschaft. Im Vordergrund links eine Steinplatte mit den Namen DIOGENES — ALEXANDER. Gemalt in blau (sopra azurro), gelb, ocker, grün; weiss gehöht. Auf dem Rand Grotteskenornament hellblau ausgespart und weiss gehöht auf dunkelblauem Grund.

Rückseite blau, in der Mitte gelbe Tafel mit der Jahreszahl 1524; auf dem Rand blaues Schuppenmuster. (Gekittet.)

Durchmesser 0.46.

Faenza, Arbeit der Casa Pirota, 1524.

288. (M. 8.) Bildplatte.

Quadratisch mit schmalem Wulstrahmen. Im runden Mittelfeld der heilige Martinus zu Pferde seinen Mantel mit einem Bettler teilend. Gemalt in blau, grün, braun und gelb. Die Ecken mit blau-gelbem Schuppenmuster gefüllt.

h. 0,185.

Faenza oder Siena, um 1515.

289. (M. 9.) Flache Schale auf Ringfuss.

In der Mitte ein Putto eine Vase ausgiessend, graubraun gemalt und weiss gehöht auf gelbem Grund. Auf dem Rand graubraune Trophäen auf blauem Grunde.

Durchmesser 0.225, h. 0,05.

Castel Durante, um 1540.

290. (M. 10.) Schüssel.

Mit vertiefter Mitte und breitem, flachem Rand. In der Mitte weibliches Brustbild mit der Umschrift: Camilla B(ella) auf goldlüstrirtem Grund. Auf dem Rand Arabesken im blauen Grund weiss ausgespart und in rot und gold lüstrirt. (Gekittet.)

Durchmesser 0,355.

Gubbio, Werkstatt des Giorgio Andreoli, 1541.

291. (M. 11.) Schale auf Ringfuss.

In der Mitte ein geflügelter Engelskopf in Relief, am Rand strahlig gestellte Eichenblätter in Relief. Blau gemalt, mit Gold und blassem Rot lüstrirt.

Durchmesser 0,25, h. 0,06.

Gubbio, unter dem Einfluss von Deruta, um 1515.

286. (M. 6.) Smooth Cup on Round Foot.

The half figure of a woman, painted, in the dress of the time. One hand is on her breast. With the other she holds a bird. Flying scroll. Painted on blue ground.

Diameter, 0,24; H. 0,04.

Castel Durante (?), about 1530.

287. (M. 7.) A Dish.

With slightly depressed centre and wide, smooth rim, covered with a light blue glaze. In the middle department, Diogenes and Alexander. Diogenes sits naked before his tub. From the left, Alexander on horseback draws near with his mounted followers. In the background, rich mountainous landscape. In the foreground on the left, a tablet of stone with the names, "Diogenes—Alexander." Painted in blue (above azure), yellow, ochre, green; white raised. On the rim, grotesque light blue ornaments are painted, and white raised above dark blue ground. The outside is blue. In the centre, a yellow table with the date 1524. On the rim, a blue scale pattern.

Diameter, 0,46.

Faenza, the work of Casa Pirota, 1524.

288. (M. 8.) Picture Plaque.

Four-sided, with small projecting frame. In a round, central department, Saint Martin on horseback, sharing his mantle with a beggar. Painted in blue, green, brown, and yellow. The corners are filled with a bluish-yellow scale pattern.

H. 0,185.

Faenza or Siena, about 1515.

289. (M. 9.) Smooth Cup on Round Foot.

In the centre, Cupid pouring out of a vase painted a grayish brown and raised white on a yellow ground. On the border, gray-brown trophies on a blue ground.

Diameter, 0,225; H. 0,05.

Castel Durante, about 1540.

290. (M. 10.) Dish.

With deep and wide centre and flat border. In the centre, a woman's bust, with the inscription, "Camilla B(ella)" and gold-lustred ground. On the border, arabesques in blue ground, white interspersed, and in red and gold lustre (Gekittet).

Diameter, 0,355.

Gubbio. Studio of Giorgio Andreoli, 1541.

291. (M. 11.) Cup on Round Foot.

In the centre, a winged angel's head in relief. On the border, radiantly arranged oak leaves in relief. Painted blue, with pale red and gold lustre.

Diameter, 0,25; H. 0,06.

Gubbio, under the influence of Deruta, about 1515.

292. (M. 12.) Cup on round foot.

In the centre the bust of a Saint, on the border pine-shape cone boss in relief. Painted blue and enriched with metallic lustring in gold and red. The lustre has been injured in the firing.

Diameter, 0,25; H. 0,05.

Gubbio, under the influence of Deruta, about 1515.

293. (M. 13.) Dish with flat border.

In a small compartment in the centre a dragon, surrounded by various patterns, concentric lines. The back white, with acorns and foliage painted in symmetrical order, in gray-blue, ochre-brown, light green, black and white ground.

Diameter, 0,38.

Faenza, about 1500.

294. (M. 14). Dish with small border.

In the middle compartment an enthroned Prince surrounded by three smaller figures. The picture is enclosed, corresponding in style to the outlines of the figures. The other part of the ground is painted in peacock feather pattern. On the back, undulating lines. Painted in gray-blue, ochre, green and violet, on a glazed ground. The back with yellow lead glazing.

Diameter, 0,38; H. 0,08.

Faenza, about 1480.

295. (M. 15.) Dish.

With raised centre and flat border. Painted coloured grotesque figures on a white ground. In the centre, picture of the Rape of Europa. The back, animals in disorderly strife, painted white; in the centre, a round compartment, is the figure of a dragon-slayer, painted gray on a green ground.

Diameter, 0,455.

Urbino, Studio of Orazio Fontana, about 1560. In the style of the Ducal Services in Bargello, Florence.

296. (M. 16.) Apothecary's Jug.

With spout and perpendicular handle. On the front a circular compartment, containing a wreath of leaves. Within it a band with the inscription: SYR IVIVBIMO, and grotesques with sphinxes on dark blue ground; painted in blue, green, yellow, ochre.

H. 0,23; W. 0,22.

Faenza or Castel Durante, about 1507.

297. (M. 17.) Apothecary's Jug.

With spout and perpendicular handle. Companion to M. 16. On the front, in the centre, a fruit wreath, in which a band with the inscription: SYR DERELIQVITIO. Over the band, cornucopiae. Under same, trophies on blue ground, painted in blue, green, yellow, ochre.

H. 0,23; W. 0,22.

Faenza or Castel Durante, about 1507.

292. (M. 12.) Schale auf Ringfuss.

In der Mitte Brustbild eines Heiligen, am Rand pinienzapfenartige Buckel in Relief. Blau gemalt, in Gold und Rot lüstrirt. Die Lüstrirung im Feuer missglückt.

Durchmesser 0,25, h. 0,05.

Gubbio, unter dem Einfluss von Deruta, um 1515.

293. (M. 13.) Schüssel mit flachem Rand.

In der Mitte in einem kleinen Rundfeld ein Drachen, umgeben von verschieden gemusterten, konzentrischen Ornamentstreifen. Rückseite weiss mit Eicheln und Blättern in symmetrischer Anordnung bemalt. Gemalt in graublau, ockerbraun, hellgrün, schwarz auf weissem Grund.

Durchmesser 0,38.

Faenza, um 1500.

294. (M. 14.) Schüssel mit schmalem Rand.

Im Mittelfeld ein thronender Fürst, von drei kleineren Figuren umgeben. Das Bildfeld ist den Umrissen der Figuren folgend umgrenzt, der übrige Teil des Grundes ist mit dem Pfauenfedermuster bemalt. Auf dem Rand eine Wellenranke. Gemalt in graublau, ocker, grün und violett auf haarrissiger Glasur. Rückseite mit gelber Bleiglasur.

Durchmesser 0,38, h. 0,08.

Faenza, um 1480.

295. (M. 15.) Schüssel.

Mit erhöhter Mitte und flachem Rand. Bemalt mit farbigen Loggien-Grottesken auf weissem Grund: in der Mitte rundes Bildfeld mit dem Raub der Europa. Rückseite mit Tieren in Streifenanordnung auf weiss bemalt, in der Mitte ein Rundfeld mit der Figur eines Drachentödters, grau gemalt auf grünem Grund.

Durchmesser 0,455.

Urbino, Werkstatt des Orazio Fontana, um 1560. In der Art des herzogl. Services im Bargello zu Florenz.

296. (M. 16.) Apothekenkanne.

Mit Ausgussröhre und senkrechtem Henkel. Auf der Vorderseite ein von einem Blattkranz umrahmtes Rundfeld, darin ein Band mit der Inschrift: syr iuiubimo und Grottesken mit Sphinxen auf schwarzblauem Grund, gemalt in blau, grün, gelb, ocker. Auf der Rückseite Bandschleifen. (Gekittet.)

h. 0,23, br. 0,22.

Faenza oder Castel Durante, um 1507.

297. (M. 17.) Apothekenkanne.

Mit Ausgussröhre und senkrechtem Henkel. (Gegenstück der vorigen.) Auf der Vorderseite ein von einem Fruchtkranz umgebenes Rundfeld, darum ein Band mit der Inschrift: syr dereliquitio; über dem Band Füllhörner mit Früchten, unter demselben Trophäen auf blauem Grund, gemalt in blau, grün, gelb, ocker.

h. 0,23, br. 0,22.

Faenza oder Castel Durante, um 1507.

298. (M. 18.) Apothekenkanne.

Mit gekrümmtem Ausguss, der in einen Tierkopf endigt. Auf der Vorderseite zwei männliche Brustbilder in blau gemalt auf blauem Grund, von ornamentalen Streifen umgeben. Unten die Inschrift: Dia Caridion. Hinten blaues Muster auf weissem Grund.

h. 0,245, br. 0,22.

Castel Durante (?), um 1530.

299. (M. 19.) Apothekengefäss.

Flaschenförmig mit zwei volutenförmigen blauen Henkeln. Auf der Vorderseite weibliches Brustbild blau gemalt auf blauem Grund, umgeben von zwei Borten mit Ranken auf gelbem und blauem Grund. Unten die Inschrift: A(qua) bertonice. Hinten blaues Muster.

h. 0,365, br. 0,22.

Castel Durante (?), um 1525.

300. (M. 20.) Apothekengefäss.

Gegenstück der vorigen. Inschrift: A(qua) señ comueñ.

h. 0,365, br. 0,22.

Castel Durante (?), um 1525.

301. (M. 21.) Apothekenflasche.

Auf der Vorderseite weibliches Brustbild blau gemalt mit gelb, grün und ocker auf blauem Grund, von Ornamentstreifen umrahmt. Darunter die Inschrift: A(qua) plantaginis..

h. 0,40.

Castel Durante (?), um 1525.

302. (M. 22.) Apothekenflasche.

Gegenstück der vorigen. Auf der Vorderseite ein männliches Brustbild mit einem Spiegel, gemalt in blau, gelb, ocker und grün auf blauem Grund, von Ornamentstreifen umrahmt. Inschrift: A. Appii.

h. 0,415.

Castel Durante (?), um 1525.

303. (M. 23.) Apothekenflasche.

Auf der Vorderseite die stehende nackte Figur der Kleopatra in Landschaft auf blauem Grund von Ornamentstreifen umrahmt. Gemalt in blau, gelb, ocker, grün. Inschrift (ergänzt): A. Melissa.

h. 0,43.

Castel Durante (?), um 1525.

304. (M. 24.) Apothekenflasche.

Gegenstück der vorigen. Auf der Vorderseite zwei Kinder auf einem phantastischen Tier reitend, von Ornamentstreifen (Ranken mit Schablonirverfahren auf blauem Grund ausgespart) umrahmt.

h. 0,41.

Castel Durante (?), um 1525.

298. (M. 18.) Apothecary's Jug.

With bent spout, which ends in an animal's head. On the front, two male busts, painted in blue on a blue ground; surrounded by ornamental stripes. Below, the inscription: DIA CARIDION. Behind, blue pattern on white ground.

H. 0,245; W. 0,22.

Castel Durante (?) about 1530.

299. (M. 19.) Apothecary's Vessel.

In the form of a flask, with two fluted handles. On the front a female bust, painted blue, on blue ground, surrounded by two borders with edges on yellow and blue ground. Below, the inscription: A(QVA) BERTONICE. Background, blue pattern.

H. 0,365; W. 0,22.

Castel Durante (?), about 1525.

300. (M. 20.) Apothecary's Gallipot.

Companion to the last. Inscription: A(QVA) SEÑ COMUEÑ.

H. 0,365; W. 0,22.

Castel Durante (?), about 1525.

301. (M. 21.) Apothecary's Flask.

On the front, female bust painted blue with yellow, green, and ochre on a blue ground, surrounded by ornamental bands. Beneath, the inscription: A(QVA) PLANTAGINIS.

H. 0,40.

Castel Durante (?), 1525.

302. (M. 22.) Apothecary's Flask.

Companion to the foregoing. On the front, a male bust with a mirror, painted in blue, yellow, ochre, and green on a blue ground, surrounded by ornamental stripes. Inscription: A. APII.

H. 0,415.

Castel Durante (?), about 1525.

303. (M. 23.) Apothecary's Flask.

On the front, the standing nude figure of Cleopatra in a landscape, on a blue ground, surrounded by ornaments. Painted in blue, yellow, ochre, green. Inscription (complete): A. MELISSA.

H. 0,43.

Castel Durante (?), about 1525.

304. (M. 24.) Apothecary's Flask.

Companion to foregoing. On the front, two children riding on a fantastic creature, surrounded by ornamental bands (tendrils stencilled on a blue ground).

H. 0,41.

Castel Durante (?), about 1525.

305. (M. 25.) Vase.

With oval body and short neck. In front, on a shield, surrounded by a wreath, the standing figure of Judith, with the head of Holofernes, in a landscape. On the back, arms of the Montefeltre of Urbino, within a wreath. Between both round shields, grotesques, with cupids and trophies on a blue ground. Painted in blue, bright green, yellow and ochre.

H. 0,33; Diameter, 0,25.

Castel Durante, about 1510. Art of Sebastiano de Marforio.

306. (M. 26.) Shallow Cup. (Foot lost.)

Herodias, with the head of John the Baptist, standing on the king's table. At the latter sit four men. Painted blue, lustre gold.

Diameter, 0,255.

Deruta, about 1540. Art of El Frate.

307. (M. 27.) Cup on ring-foot.

In a round central shield, Judith with the head of Holofernes, surrounded by grotesques, with cupids and dolphins; all formed in relief, blue drawn and gold lustred.

Diameter, 0,26.

Deruta, about 1530.

308. (M. 28.) A small Plate, with deep centre.

Three satyrs in landscape, painted many colours, in gold lustre. The back lustre or ornaments.

Diameter, 0,19.

Gubbio, about 1525.

309. (M. 29.) Plate, with deep centre.

A woman sitting in a carriage. In front of her Cupid. Painted in colours. On the back the words, MECH. MOCH, LEGG.

Diameter, 0,20.

Urbino, the work of Zante Avelli, under the influence of Nicholas da Urbino.

About 1530.

310. (M. 30.) Dish, with strongly raised centre.

Within, an escutcheon with three stars in black upper compartment. The centre surrounded by an inscription. In the hollow, and on the border, palms and other ornaments, painted in gray-blue, with black, ochre, yellow, and a little green. Back, concentric lines. Mark, L.

Diameter, 0,33.

Faenza? about 1500.

311. (M. 31.) Apothecary's Vase (Albarello).

On the middle stripes, grotesque figures on a brown ground, above and below, ribbon work on yellow ground, and small ornamental stripes on the neck and feet.

H. 0,28.

Faenza, about 1520.

305. (M. 25.) Vase.

Mit ovalem Bauch und kurzem Hals. Vorn in einem von einem Kranz umrahmten Felde die stehende Figur der Judith mit dem Haupt des Holofernes, in Landschaft. Auf der Rückseite das Wappen der Montefeltre von Urbino, von einem Kranz umgeben. Zwischen beiden Rundfeldern Grottesken mit Putten und Trophäen auf blauem Grund. Gemalt in blau, hellgrün, gelb und ocker.

h. 0.33. Durchmesser 0,25.

Castel Durante, um 1510. Art des Sebastiano de Marforio.

306. (M. 26.) Flache Schale (deren Fuss verloren).

Herodias mit dem Haupt Johannis d. T. am Tische des Königs stehend. An diesem sitzen vier Männer. Blau gemalt, goldlüstrirt.

Durchmesser 0,255.

Deruta, um 1540. Art des El Frate.

307. (M. 27.) Schale auf Ringfuss.

Im runden Mittelfeld Judith mit dem Haupt des Holofernes, umgeben von Grottesken mit Putten und Delphinen; alles in Relief geformt, blau umzogen und goldlüstrirt.

Durchmesser 0,26.

Deruta, um 1530.

308. (M. 28.) Kleiner Teller mit vertiefter Mitte.

Drei Satyrn in Landschaft, bunt gemalt, in Gold lüstrirt. Rückseite mit Lüsterornamenten.

Durchmesser 0,19.

Gubbio, um 1525.

309. (M. 29.) Teller mit vertiefter Mitte.

Eine Frau auf einem Wagen sitzend, vor ihr Amor. Bunt gemalt. Auf der Rückseite die Worte Mech, Moch, Iegg.

Durchmesser 0,20.

Urbino, Arbeit des Xanto Avelli unter dem Einfluss des Nicola da Urbino, um 1530.

310. (M. 30.) Schüssel mit stark erhöhter Mitte.

Darin Wappenschild mit drei Sternen im schwarzen oberen Feld, gelbem Querbalken und Halbmond im schwarzen unteren Feld. Die Mitte umgeben von einer Inschrift. In der Hohlkehle und auf dem Rand Palmetten und andere Ornamente, gemalt in graublau mit schwarz, ocker, gelb und wenig grün. Rückseite mit konzentrischen Streifen. Marke: L.

Durchmesser 0,33.

Faenza (?), um 1500.

311. (M. 31.) Apothekenvase (Albarello).

Auf dem mittleren Streifen Grottesken auf braunem Grund, darüber und darunter Bandwerk auf gelbem Grund und schmale Ornamentstreifen auf Hals und Fuss.

h. 0,28.

Faenza, um 1520.

312. (M. 32.) Apothekenvase (Albarello).

Gegenstück der vorigen.

313. (M. 33.) Schüssel mit flachem Rand.

Bemalt mit Loggiengrottesken auf weissem Grund; in der Mitte ein Bildfeld mit römischen Kriegern. Rückseite ähnlich bemalt mit Grottesken, im Mittelfeld en camaieu gemalt eine Opferscene, darüber das Wappen eines Cardinals aus dem herzoglichen Hause von Urbino (Rovere-Montefeltre). (Gekittet.)

Durchmesser 0.45.

Urbino, um 1560. In der Art des herzogl. Services in Bargello. Werkstatt der Fontana.

314. (M. 34.) Schüssel.

In der Mitte Brustbild der Maria, welcher sich der heilige Geist naht. Am Rand Radialfelder mit Schuppen und Palmetten. Blau gemalt und gelb lüstrirt. Rückseite mit gelber Bleiglasur.

Durchmesser 0.41.

Deruta, um 1520.

315. (M. 35.) Schüssel.

In der Mitte weibliches Brustbild mit Schriftband; am Rand Schuppenmuster. Blau gemalt und gelb lüstrirt. Rückseite mit gelber Bleiglasur.

Durchmesser 0.40.

Deruta, um 1520.

316. (M. 36.) Apothekenvase (Albarello).

Vorne ein von grünem Kranz umrahmtes Bildfeld, darin Schriftband mit „Fil. onio". Ueber demselben eine spinnende Frau mit Hunden, blau gemalt auf blauem Grund. Unter dem Schriftband Putten auf Hippokampen reitend, blau gemalt auf ockergelbem Grund. Auf der Rückseite Bandschleifen. (Gesprungen.) Gehört zu derselben Folge wie M. 16 und M. 17.

h. 0.23.

Faenza oder Castel Durante, um 1507.

317. (M. 37.) Apothekenvase (Albarello).

Gegenstück der vorigen. Schrift: „Dia aneso". Ueber dem Schriftband spielende Putten, unten Tiere, blau gemalt auf blaugrauem Grund. (Gesprungen.)

h. 0.21.

Faenza oder Castel Durante, um 1507.

318. (M. 38.) Apothekenflasche.

Auf der Schauseite eine weibliche nackte Figur mit einem Todtenkopf, von Ornamentstreifen mit gelbem und blauem Grund umgeben. Unten Inschrift: A. de capill. vener. Hinten blaues Muster auf weiss.

Gehört zur selben Folge wie M. 19—M. 24. (Ergänzt.)

h. 0.43.

Castel Durante(?), um 1525.

312. (M. 32.) Apothecary's Vase.

Companion to 311.

313. (M. 33.) Dish, with flat border.

Painted grotesque figures on white ground. In the centre, a field, with Roman warriors. The back is also painted with similar grotesque figures. In the centre, a cameo, representing an opera scene. Above, the arms of a Cardinal of the ducal house of Urbino (Rovere Montefeltre), Jekinet.

Diameter, 0,45.

Urbino, about 1560. In the style of Ducal Service in Bargello Studio of Fontana.

314. (M. 34.) Dish.

In centre, bust of Mary, approached by the Holy Ghost. On the edge, radial fields, with scales and palms. Painted blue and lustred yellow. Back, with lead glazing.

Diameter, 0,40.

Deruta, about 1520.

315. (M. 35.) Dish.

In the centre, female bust, with scroll; on the edge scale design. Blue painted and yellow lustred. Back, with yellow lead glazing.

Diameter, 0,40.

Deruta, about 1520.

316. (M. 36.) Apothecary's Vase (Albarello).

In front, a shield surrounded by a green wreath; within, a scroll, with FIL. ONIO. Above the same, a spinning-woman with dogs, painted blue on a blue ground. Beneath the scroll, cupids riding on sea-horses, painted blue on an ochre yellow ground. On the back, ribbon bands (cracked). Belongs to same series as M. 16 and M. 17.

H. 0,23.

Florence or Castel Durante, about 1570.

317. (M. 37.) Apothecary's Vase (Albarello).

Companion to the last. Inscription: DIA ANESO. Over the scroll, playing cupids; below, creatures painted blue on a blue ground (cracked).

H. 0,21.

Florence or Castel Durante, about 1507.

318. (M. 38.) Apothecary's Flask.

On the front, a nude female figure, with a death's head, surrounded by ornamental bands, with yellow and blue ground. Below, inscription: A DE CAPILL: VENER. On the back, a blue design on white. Belongs to same series as M. 19 and M. 24. (Complete.)

H. 0,43.

Castel Durante (?) about 1525.

319. (M. 39.) Apothecary's Flask.

Companion to the former. Upon the front, St. George slaying the Dragon. Inscribed: A MENTA.
H. 0,42.
Castel Durante (?) about 1525.

320. (M. 40.) Flat Cup (foot polished).

Painted in pale colours, the nude figure of Apollo, sitting in a landscape with bow and mandoline. (Glazed.) Companion to plates signed from 1524-26 in the museum at Arezzo.
Diameter, 0,26.
Castel Durante, about 1526.

321. (M. 41.) Plate with deep centre.

In the middle, a coat of arms with half moon and Moor's head. Round the border coloured arabesques on a blue ground. Red and gold lustre. On the reverse side a house mark (sign of the owner ?).
Diameter, 0,24.
Gubbio, in the workshop of Maestro Giorgio Andreoli, about 1535.

322. (M. 42.) Plate with deep centre.

In the middle, a coat of arms with two storks. Round the border, trophies on a blue ground. Red and gold lustre. On the reverse side a house mark.
Diameter, 0,23.
Castel Durante, about 1540: the metallic lustring was applied in Gubbio in the workshop of Maestro Giorgio Andreoli.

323. (M. 43.) Plate with deep centre.

Upon the middle and border is painted the Rape of Proserpine; on the right a chariot with Pluto and Proserpine; on the left, the fiery door of the lower world; in the background a landscape. Written at the back, "The Rape of Proserpine."
Diameter, 0,23.
Urbino, about 1550.

324. (M. 44.) Flat Cup with ring foot.

The death of Icarus. Two nude old men on a stony sea-shore; above them two flying youthful figures. Written at the back: "Iccharo per volare troppo sublime nel mare folle garzon chadde e morio. 1551."
Diameter, 0,23.
Urbino, 1551.

325. (M. 45.) Cup upon a low foot.

In two rows, studded with radiated flutings. Representation from the Old Testament. Two men and a woman before a tent. Inscribed: DEL GIENESI CAPE XIII. Glazed.
Diameter, 0,30.
Venice, about 1565.

319. (M. 39.) Apothekenflasche.

Gegenstück der vorigen. Auf der Schauseite St. Georg den Drachen tödtend. Inschrift: A. menta.
h. 0,42.
Castel Durante (?), um 1525.

320. (M. 40.) Flache Schale (Fuss abgeschliffen).

Farbig gemalt in blassen Tönen die nackte Figur des Apollo, mit Bogen und Mandoline in einer Landschaft sitzend. (Gekittet.) Verwandt den bezeichneten Tellern von 1524—26 im Museum von Arezzo.
Durchmesser 0,26.
Castel Durante, um 1526.

321. (M. 41.) Teller mit vertiefter Mitte.

In der Mitte Wappenschild mit Halbmond und Mohrenkopf, am Rand farbige Arabesken auf blauem Grund. Roth und gold lüstrirt. Auf der Rückseite eine Hausmarke (Zeichen des Besitzers?).
Durchmesser 0,24.
Gubbio, Werkstatt des Maestro Giorgio Andreoli, um 1535.

322. (M. 42.) Teller mit vertiefter Mitte.

In der Mitte ein Wappenschild mit zwei Störchen; am Rand Trophäen auf blauem Grund. Roth und gold lüstrirt. Auf der Rückseite eine Hausmarke.
Durchmesser 0,23.
Castel Durante um 1540: lüstrirt in Gubbio in der Werkstatt des Maestro Giorgio Andreoli.

323. (M. 43.) Teller mit vertiefter Mitte.

Ueber Mitte und Rand gemalt der Raub der Proserpina; rechts der Wagen mit Pluto und Proserpina, links das feurige Thor der Unterwelt, im Hintergrund Landschaft. Hinten Aufschrift: Il rapimento de proserpina.
Durchmesser 0,23.
Urbino, um 1550.

324. (M. 44.) Flache Schale auf Ringfuss.

Der Tod des Icarus; zwei nackte Greise an felsigem Meeresufer, darüber zwei fliegende Jünglingsgestalten. Hinten Aufschrift: Iccharo per volare troppo sublime nel mare folle garzon chadde e morio. 1551.
Durchmesser 0,23.
Urbino, 1551.

325. (M. 45.) Schale auf niedrigem Fuss.

In zwei Reihen radialer Kannelluren gebuckelt. Darstellung aus dem alten Testament: Zwei Männer und eine Frau vor einem Zelt. Aufschrift: Del gienesi capi XIII. (Gekittet.)
Durchmesser 0,30.
Venedig, um 1565.

326. (M. 46.) Teller.

Mit leicht aufgebogenem Rand. Allegorische Darstellung (der Fama?). Vor einem architektonischen Hintergrund sitzt eine weibliche Gestalt mit einer Posaune und Büchern, einen vor ihr knieenden nackten Jüngling bekränzend. Rechts im Hintergrund ein Astronom, an einer Weltkugel messend. An einer Säule ein Wappenschild mit einer Leier. (Ergänzt.)

Durchmesser 0,265.

Castel Durante, um 1520. Arbeit des Nicola da Urbino, in der Art des Gonzaga-Services.

327. (M. 47.) Teller mit vertiefter Mitte.

Ueber Mitte und Rand gemalt Apollo und Marsyas. Apollo in der Mitte blasend, rechts Marsyas, im Vordergrund gelagert vier nackte Figuren. Landschaftlicher Hintergrund. Aufschrift: Marsia vilano, de ovidio a libro VII. 1545.

Durchmesser 0.30.

Pesaro oder Urbino, 1545.

328. (M. 48.) Grosse Schüssel mit flachem Rand.

Ueber die ganze Fläche gemalt der bethlehemitische Kindermord nach der Komposition des Baccio Bandinelli, mit eingefügten Figuren aus verschiedenen Stichen des Marc Anton. In der Mitte mehrere Personen auf einem Tribunal, auf beiden Seiten davon fliehende Frauen mit ihren Kindern, Krieger u. a.; im Hintergrund eine Brücke und Gebäude. Auf der Rückseite: Per cristo morse ennocenti in infantia.

Durchmesser 0,49.

Aus der Sammlung Spitzer (Auktions-Katalog 1161, Sammlungs-Katalog No. 124).

Urbino, um 1530. Frühe Arbeit des Xanto Avelli unter dem Einfluss des Nicola da Urbino.

329. (M. 49.) Schale.

Mit welligem Rand, leicht gebuckelt, Fuss kurz abgeschliffen. Die fünf Brüder Josephs zeigen dem Vater die blutigen Kleider Josephs. Der Vater unter einer Halle mit einem Vorhange sitzend. Aufschrift: La vesta al patre di gioseph appresentata per Fratelli.

Durchmesser 0,28.

Urbino oder Castel Durante, um 1560.

330. (B. 50.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. Darstellung aus Ovid: Saturn in ein Pferd verwandelt; links eine nackte Frau und ein Pferd, in der Mitte ein stehender Mann, rechts eine Frau, oben Amor. Hintergrund Landschaft und Gebäude. Aufschrift: Saturno amando si changio in cavallo. 1551.

Durchmesser 0.23.

Urbino (?), von einem Nachahmer des Xanto Avelli, 1551.

331. (M. 51.) Teller mit leicht vertiefter Mitte.

Die Schwestern des Phaeton ihren Bruder beweinend; vier sitzende und stehende Frauen um den Leichnam des Jünglings klagend. In Landschaft. Aufschrift: Narciso mutato in fiore.

Durchmesser 0,24.

Urbino (?), um 1550.

326. (M. 46.) Plate.

With light, raised border. Allegorical representation (Fame?). In front of an architectural background sit two female figures with a trumpet and books, crowning a nude youth kneeling before them. On the right, in the background, an astronomer measuring a globe. On a pillar a coat of arms with a ladder. Completed.

Diameter, 0,265.

Castel Durante, about 1520. Work of Nicola of Urbino in the style of Gonzaga-Services.

327. (M. 47.) Plate with deep centre.

Painted upon the middle and border, Apollo and Marsyas. Apollo blowing; on the right Marsyas; in the foreground four nude figures linked. Landscape background. Inscription: MARSIA VILANO, DE OVIDIO A LIBRO VII. 1545.

Diameter, 0,30.

Pesaro or Urbino, 1545.

328. (M. 48.) Large Dish with plain border.

Over the whole surface is painted the Murder of the Innocents at Bethlehem, after the composition of Baccio Bandinelli, with inserted figures from several engravings by Mark Antony. In the middle several persons on a tribunal, on both sides thereof women fleeing with their children; warriors and others. In the background a bridge and buildings. On the reverse side: PER CRISTO MORSE ENNOCENTI IN INFANTIE.

Diameter, 0,49.

From the Spitzer collection (Auction Catalogue, 1161, Collection Catalogue, No. 124).

Urbino, about 1530. Early work of Xanto Avelli under the influence of Nicola da Urbino.

329. (M. 49.) Cup.

With waving border, lightly embossed, short, polished foot. The five brothers of Joseph show their father Joseph's coat covered with blood. The father sitting under a portico with a curtain. Inscription: LA VESTA AL PATRE DI GIOSEPH APPRESENTATA PER FRATELLI.

Diameter, 0,28.

Urbino, or Castel Durante, about 1560.

330. (B. 50.) Plate.

With rather deep middle. Representation out of Ovid: Saturn changed into a horse. On the left a nude woman and a horse; in the middle a man standing; on the right a woman; above a cupid. In the background, landscape and buildings. Inscription: SATURNO AMANDO SI CHANGIO IN CAVALLO. 1551.

Diameter, 0,23.

Urbino (?), from a copy of Xanto Avelli, 1551.

331. (M. 51.) Plate with shallow centre.

The sisters of Phaeton weeping for their brother; four sitting and standing women around the dead body of the young man, wailing. In a landscape. Inscription: NARCISO MUTATO IN FIORE.

Diameter, 0,24.

Urbino (?), about 1550.

332. (M. 52.) Plate with shallow centre.

Amphiaraus, after Ovid. From a portion of the engravings of Mark Antony. An old man coming out of a cave; right and left, four figures; above, coat of arms with Hercules and the Lion of the forest of Nemea. Reverse side: QVELL' AVRA MOGLIER DI AMPHIARAO. NEL VIIII L DE OVIDIO METH: FRA XANTO A. ROVIGIESE IN VRBINO PINXIT. 1552.

Diameter, 0,26.

Urbino. Work of Francesco Xanto Avelli in Rovigo. 1532.

333. (M. 53.) Plain Cup upon a ring foot.

Attilius Regulus about to be put in a barrel. Many figures in landscape before a tent. Inscription on the back. ATTILIO ROMANO DA CARTAGINESSE FV MESSO IN VNA BOTTE PIENA DI CHIODE NELA QVALLE FINI LA VICTA. (Glazed.)

Diameter, 0,27.

Urbino (?), about 1550.

334. (M. 54.) Large Dish.

Battle scene before a burning town. Upon a banner, Greek and Latin characters; upon a shield the year 1533. Signed: F. X. A. RVVIGIESE IN VRBINO, 1533. Glazed.

Diameter, 0,435.

Urbino. Work by Xanto Avelli of Rovigo. 1533.

335. (M. 55.) Hunting Flask.

On a low foot, with plated body and screwed cover. The handle made of horned masks. Painted with two shepherd scenes with two figures. Completed.

H. 0,44.

Venice, about 1550.

336. (M. 56.) Large Dish.

With plain border. Death-offering of Marcus Curtius. Curtius in the middle, upon a white horse; right and left, attendant groups of men. Landscape with a castle in the background. (Cracked.)

Diameter, 0,475.

Urbino. Work of Nicola da Urbino about 1528.

337. (M. 57.) Plate.

With shallow centre. King Candaules shows his wife to Gyges. Left, the King and Gyges (after Roman engravings); right, the Queen; behind, two mythological figures, ruins and a castle on a hill.

Diameter, 0,26.

Urbino. Work of Xanto Avelli, 1537.

338. (M. 58.) Plate.

With shallow centre. Death of Pyramus and Thisbe. Thisbe stabbing herself, in the middle; left, a fountain and the dead body of Pyramus; right, a cupid. Fortresses in the background. Signed: 1536. VEDI PIRAMO E TISBE INSIEME AL OMBRA. F. X. ROVI.

Diameter, 0,265.

Urbino. Work of Xanto Avelli, 1536.

332. (M. 52.) Teller mit leicht vertiefter Mitte.

Amphiaraos nach Ovid, zum Teil nach Stichen des Marc Anton. Ein Greis aus einer Höhle kommend, rechts und links vier Figuren: oben Wappenschild mit Herkules und dem nemeïschen Löwen. Rückseite: Quell' avara moglier di amphiarao. Nel VIIII L de ovidio meth. Fra Xanto A. Rovigiese in Urbino pinxit 1532.
Durchmesser 0,26.
Urbino, Arbeit des Francesco Xanto Avelli aus Rovigo, 1532.

333. (M. 53.) Flache Schale auf Ringfuss.

Attilius Regulus wird von den Carthagern in das Fass gesteckt. Figurenreiche Gruppe in Landschaft vor einem Zelt. Hinten Aufschrift: Attilio Romano da Cartaginesse fu messo in una botte piena di chiodi nela qualle fini la victa. (Gekittet.)
Durchmesser 0,27.
Urbino (?), um 1550.

334. (M. 54.) Grosse Schüssel.

Kampfscene vor einer brennenden Stadt. Auf einer Fahne griechische und lateinische Buchstaben, auf einem Schild die Jahreszahl 1533. Bezeichnet: F. X. A. ruvigiese in Urbino 1533. (Gekittet.)
Durchmesser 0.435.
Urbino, Arbeit des Xanto Avelli aus Rovigo, 1533.

335. (M. 55.) Jagdflasche.

Auf niedrigem Fuss, mit abgeplattetem Bauch und Schraubdeckel. Die Henkel aus gehörnten Masken gebildet. Bemalt mit zwei Schäferscenen von je zwei Figuren. (Ergänzt.)
h. 0.44.
Venedig, um 1550.

336. (M. 56.) Grosse Schüssel.

Mit flachem Rand. Opfertod des Marcus Curtius; Curtius in der Mitte auf einem Schimmel, rechts und links Gruppen zuschauender Männer. Landschaft mit einer Burg im Hintergrunde. (Gesprungen.)
Durchmesser 0.475.
Urbino, Arbeit des Nicola da Urbino um 1528.

337. (M. 57.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. König Kandaules zeigt seine Frau dem Gyges. Links der König und Gyges (nach römischen Stichen). rechts die Königin. hinten zwei Putten, Ruinen und eine Burg auf einem Hügel. Bezeichnet: F. X. R. 1537. Mostra Candaul re sua donna a gigio.
Durchmesser 0,26.
Urbino, Arbeit des Xanto Avelli 1537.

338. (M. 58.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. Tod des Pyramus und der Thisbe: Thisbe sich erstechend in der Mitte, links der Brunnen und die Leiche des Pyramus, rechts Amor. Burgen im Hintergrund. Bezeichnet: 1536. Vedi piramo e tisbe insieme al ombra. F. X. Rovi.
Durchmesser 0.265.
Urbino, Arbeit des Xanto Avelli 1536.

339. (M. 59.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. Untergang der Flotte des Seleucus; vier Figuren am Ufer um Schiffstrümmer beschäftigt, drei Köpfe von Schwimmenden im Wasser sichtbar. Darüber das Wappen der Pucci mit dem päpstlichen Schirm. Auf einer Flagge steht: Seleuco. Aufschrift: La classe di Seleuco in mare commersa. Nel XXVII libro di justino histo. Bezeichnet: Fra. Xanto A. da Rovigo in Urbino. 1532.
Durchmesser 0,255.
Urbino, Arbeit des Xanto Avelli, 1532.

340. (M. 60.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. Hercules und Omphale und zwei Putten in Landschaft. Hinten Aufschrift.
Durchmesser 0,245.
Pesaro oder Rimini, um 1540, von einem Nachahmer des Xanto Avelli.

341. (M. 61.) Teller.

Mit stark vertiefter Mitte. Wettstreit des Apollo und Marsyas, vier Figuren in Landschaft.
Durchmesser 0,26.
Urbino, Art des Xanto Avelli unter dem Einfluss des Nicola da Urbino, um 1530.

342. (M. 62.) Teller.

Mit vertiefter Mitte. Apollo und Marsyas. In der Mitte Apollo den Marsyas schindend, rechts weibliche kauernde Figur, links ein Drache. Landschaft mit Gebäuden. Aufschrift: D'apolo e marsia. Urbino 1541.
Durchmesser 0,275.
Urbino, 1541.

343. (M. 63.) Jagdflasche.

Mit Schraubdeckel, abgeplattetem Bauch. Die Henkel aus gehörnten Masken gebildet. Auf einer Seite gemalt Diana und Aktäon, auf der anderen ein Jagdzug.
h. 0,36.
Urbino, späte Art der Fontana, um 1560.

344. (M. 64.) Grosse flache Schale.

Auf niedrigem Fuss. Predigt des Paulus in Athen nach der Komposition Rafaels. Auf der Schauseite bezeichnet mit einer dem Orazio Fontana zugeschriebenen Marke (*qλ*).
Durchmesser 0,36.
Urbino, Art des Orazio Fontana, um 1550.

345. (M. 65.) Jagdflasche.

Mit Schraubdeckel, die Henkel aus Weinranken mit Blättern gebildet. Auf jeder Seite gemalt eine Liebesscene. Glasur und Malerei im Brande geflossen.
h. 0,36.
Urbino, um 1560.

339. (M. 59.) Plate with shallow centre.

Sinking the fleet of Seleucus. Four figures on the shore busied about a wreck, three heads of swimmers to be seen in the water. Above, the arms of the Pucci with the Papal canopy. Upon a banner is: SELEUCO. Inscription: LA CLASSE DI SELEUCO IN MARE COMMERSA. NEL XXVII LIBRO DI JUSTINO HISTO. Signed "Fre. Xanto A. de Rovigo in Urbino. 1532."

Diameter, 0,255.

Urbino. Work of Xanto Avelli. 1532.

340. (M. 60.) Plate with shallow centre.

Hercules and Omphale and two myths in landscape.

Inscription at the back.

Diameter, 0,245.

Pesaro or Rimini, about 1540, from a copy of Xanto Avelli.

341. (M. 61.) Plate with very deep centre.

Race of Apollo and Marsyas. Four figures in landscape.

Diameter, 0,26.

Urbino. Art of Xanto Avelli, under the influence of Nicola da Urbino, about 1530.

342. (M. 62.) Plate with deep centre.

Apollo and Marsyas. In the middle, Apollo flaying Marsyas. Right, a female stooping figure; left, a dragon. Landscape with buildings. Inscription: D' APOLO E MARSIA. VRBINO, 1541.

Diameter, 0,275.

Urbino, 1541.

343. (M. 63.) Hunting Flask.

With screwed lid, flattened body. The handle made of horned masks. Upon one side Diana and Actaeon painted, upon the other a hunting-scene.

H. 0,36.

Urbino. Later art of Fontana, about 1560.

344. (M. 64.) Large Flat Cup.

Upon a low foot. Preaching of Paul in Athens, according to Raphael's composition, upon the front side, signed with one of the accompanying marks (φλ) of Orazio Fontana.

Diameter, 0,36.

Urbino. Art of Orazio Fontana, about 1550.

345. (M. 65.) Hunting Flask.

With screw lid, the handle made up of vine tendrils with leaves. Upon each side a love scene painted. Glazing and painting burnt together.

H. 0,36.

Urbino, about 1560.

346. (M. 66.) Plate. With deep centre.

Apollo and Marsyas. Apollo in the middle with an old man, right Marsyas, left, two satyrs. Above, a coat of arms. Landscape background with buildings. Inscription: PAN ET APOLLO.
Glazed. Diameter, 0,27
Urbino, about 1540, after the style of Xanto Avelli.

347. (M. 67.) Plate. With shallow centre.

The Plague, after the engraving of Mark Antony. In the middle, a Hermit, with the inscription: LINQVEBANT DVLCES ANIMI AVT AEGRA TRAHEBANT CORP(ORA). Near it, corpses and sick people; left, a shepherd with a torch in a stable; in the background, buildings.
Diameter, 0,27.
From the Spitzer collection, Catalogue No. 126.
Urbino, according to the Art of Nicola da Urbino, about 1528.

348. (M. 68.) Plate. With deep centre.

Upon a white ground, three coats of arms painted with black and gold helmet cover; above, a scroll with name and motto of Johann Neudörfer Reckenmeister, SPARTAM QVAM NACTVS ES HANC ORNA. Under the arms, allegorical figures and mathematical instruments. In front, a mark HSL entwined (monogram of Hans Sebald Lautensack) and the date 1552.
Diameter, 0,24.
Venice, 1552.

349. (M. 69.) Apothecary's Vase.

With oval body, low foot and short (completed) neck. In the middle, an inscription: DA IRRIS, above, a man's bust upon a blue ground; behind, ornaments in blue, ochre, yellow, and green lozenge-shaped shield.
H. 0,27.
Faenza, about 1540.

350. (M. 71.) Large Plate.

Square painted middle compartment, with women bathing in landscape. On the border a frame of scroll-work, satyrs, and fruit garlands.
Diameter, 0,31.
Venice. Work of Domenigo da Venezia, about 1565.

351. (M. 75.) Flask.

With handles, square. Painted with loggia-grotesques upon a white ground.
H. 0,24.
Urbino. Work of Patanazzi, about 1590.

352. (M. 76.) Apothecary's Vase (Albarello).

In front, yellow garlanded picture field, within a scroll with SINA SIMPLI. Above, a bust of a Turk; below, yellow tendrils upon a blue ground, behind, trophies upon a blue ground.
H. 0,295.
Castel Durante, about 1530.

346. (M. 66.) Teller.

Mit vertiefter Mitte. Apollo und Marsyas. Apollo in der Mitte mit einem Greis, rechts Marsyas, links zwei Satyrn. Oben ein Wappen. Landschaftlicher Hintergrund mit Gebäuden. Aufschrift: Pan et Appollo. (Gekittet.)

Durchmesser 0,27.

Urbino, um 1540, von einem Nachahmer des Xanto Avelli.

347. (M. 67.) Teller.

Mit leicht vertiefter Mitte. Die Pest nach dem Stich des Marc Anton. In der Mitte eine Herme mit der Aufschrift: Linquebant dulces animi aut aegra trahebant corp ora. Daneben Leichen und Kranke, links ein Hirt mit einer Fackel im Stall; im Hintergrund Gebäude.

Durchmesser 0,27.

Aus der Sammlung Spitzer, Katalognummer 126.

Urbino, in der Art des Nicola da Urbino, um 1528.

348. (M. 68.) Teller.

Mit vertiefter Mitte. Auf weissem Grund gemalt drei Wappenschilder mit schwarzgelben Helmdecken; darüber ein Schriftband mit Namen und Wahlspruch des Johann Neudörfer Rechenmeister. „Spartam quam nactus es hanc orna". Unter den Wappen Putten und mathematische Instrumente. Vorne eine Marke aus HSL verschränkt (Monogramm des Hans Sebald Lautensack) und die Jahreszahl 1552.

Durchmesser 0,24.

Venedig, 1552.

349. (M. 69.) Apothekenvase.

Mit ovalem Bauch, niedrigem Fuss und kurzem (ergänztem) Hals. In der Mitte Inschrift: Dia irris, darüber männliches Brustbild auf blauem Grund, hinten Ornamente in blauen, ockergelben und grünen Rautenfeldern.

h. 0.27.

Faenza, um 1540.

350. (M. 71.) Grosser Teller.

Viereckig gemaltes Mittelfeld mit badenden Frauen in Landschaft. Auf dem Rand Umrahmung von Rollwerk, Satyrn und Fruchtgehängen.

Durchmesser 0,31.

Venedig, Arbeit des Domenigo da Venezia, um 1565.

351. (M. 75.) Flasche.

Mit Henkeln, vierseitig. Bemalt mit Loggiengrottesken auf weissem Grund.

h. 0,24.

Urbino, Art der Patanazzi, um 1590.

352. (M. 76.) Apothekenvase (Albarello).

Vorne gelbes umkränztes Bildfeld, darin Schriftband mit „Siua simpli", darüber ein Brustbild eines Türken; darunter gelbe Ranken auf blauem Grund, hinten Trophäen auf blauem Grund.

h. 0,295.

Castel Durante, um 1530.

353. (M. 77.) Apothekenvase (Albarello).

Gegenstück der vorigen. Auf dem Schriftband: „Siva aromati".
h. 0,295.
Castel Durante, um 1530.

354. (M. 78.) Schüssel.

In der Mitte ein Löwe und ein Esel, mit Schriftband. Auf dem Rand Radialfelder mit Schuppenmuster und Ranken. Blau gemalt und gelb lüstrirt. Rückseite mit gelber Bleiglasur. (Gekittet.)
Durchmesser 0,41.
Deruta, um 1525.

355. (M. 79.) Schüssel.

In der Mitte das Wappen der Orsini zwischen Füllhörnern; auf dem Rand Radialfelder mit Schuppenmuster und Ranken. Blau gemalt und gelb lüstrirt. Rückseite mit gelber Bleiglasur.
Durchmesser 0,41.
Deruta, um 1525.

356. (M. 80.) Schüssel.

Bemalt mit Blattranken über die ganze Fläche; in der Mitte das Wappen von Castilien. Gold lüstrirt und blau bemalt.
Durchmesser 0,45.
Spanien, 16. Jahrh.

357. (M. 81.) Apothekenflasche.

Mit schlankem Hals. Auf der Vorderseite ein Rundfeld mit Adler, ein Wappen und ein Schriftband mit „A. Rosata".
h. 0,41.
Faenza (?), um 1530.

358. (M. 82.) Flache Schale.

Weibliches Brustbild mit Schriftband, darauf „Calidonia" auf blauem Grund.
Durchmesser 0,26.
Castel Durante, um 1525.

359. (M. 83.) Flache Schale.

Weibliches Brustbild mit Schriftband, darauf „Avera B.", auf blauem Grund.
Durchmesser 0,23.
Castel Durante, um 1525.

360. (M. 84.) Gebuckelte Schale.

(Fuss fehlt.) Farbiges Rankenwerk, von der Mitte auslaufend, auf blauem Grund.
Durchmesser 0,27.
Faenza, um 1530.

353. (M. 77.) Apothecary's Vase (Albarello).

Companion of the former. Upon the scroll, SIVA AROMATI.
H. 0,295.
Castel Durante, about 1530.

354. (M. 78.) Dish.

In the middle a lion and a donkey, with scroll; upon the border, radiating divisions with scale pattern and tendrils. Blue painted and yellow lustre. Back with yellow lead glazing.
Glazed. Diameter, 0,41.
Deruta, about 1525.

355. (M. 79.) Dish.

In the middle the arms of the Orsini between cornucopiæ; upon the border, radiating divisions with scale pattern and festoons. Blue painted and yellow lustre. Back with yellow lead glaze.
Diameter, 0,41.
Deruta, about 1525.

356. (M. 80.) Dish.

Painted with festoons of leaves over the whole surface; in the middle the arms of Castile. Gold lustre and blue painted.
Diameter, 0,45.
Spanish, sixteenth century.

357. (M. 81.) Apothecary's Flask.

With slender neck. Upon the front a round medallion with eagles, a shield, and an inscription with A ROSATA.
H. 0,41.
Faenza? about 1530.

358. (M. 82.) Plain Cup.

Woman's bust with scroll, upon which is CALIDONIA, upon a blue ground.
Diameter, 0,26.
Castel Durante, about 1525.

359. (M. 83.) Plain Cup.

Woman's bust with scroll, upon it AVERA B, upon a blue ground.
Diameter, 0,23.
Castel Durante, about 1525.

360. (M. 84.) Embossed Cup.

(Foot wanting.) Coloured scroll-work extending from the centre, upon blue ground.
Diameter, 0,27.
Faenza, about 1530.

361. (M. 85.) Embossed Cup.

Upon triangular foot. In the middle Diana, surrounding of festoons upon blue and gold quarterings.

Diameter, 0,30.

Faenza, about 1530.

362. (M. 86.) Slanting Embossed Cup.

Upon a round foot. In the middle, warriors with horses, surrounding of festoons upon alternate blue and brown ground.

Diameter, 0,29.

Faenza, about 1530.

363. (M. 87.) Apothecary's Jug.

The spout ending in an animal's head. Scroll with OL^M DE CASTERO; above it two women's busts. (Completed.)

H. 0,22.

Castel Durante (?), about 1535.

364. (M. 89.) Vase.

With two handles (both complete). Painted over with gray-brown festoons and grotesques upon a green ground; two round pictures with women's heads upon a blue ground.

H. 0,27.

Faenza, about 1530.

365. (M. 90.) Apothecary's Pot (Albarello).

Front, picture ground, with women's busts upon a blue grounding, and inscribed V. BASILICO, framed with yellow festoons upon a blue ground.

H. 0,25.

Castle Durante (?), about 1530.

366. (M. 91.) Apothecary's Gallipot (Albarello).

In front a picture shield with female bust on a blue ground, and superscription VN. PER SCABIC. (Complete.)

Castel Durante (?), about 1530.

367. (M. 93.) Dish.

In the centre a general with soldiers, a trophy hanging on a tree. On the rim, arms and loggia-grotesques on a white ground.

Diameter, 0,475.

Urbino or Venice, about 1580.

361. (M. 85.) Gebuckelte Schale.

Auf dreiseitigem Fuss. Im Mittelfeld Diana, umgeben von Rankenwerk auf blauen und gelben Feldern.
Durchmesser 0,30.
Faenza, um 1530.

362. (M. 86.) Schräg gebuckelte Schale.

Auf Ringfuss. Im Mittelfeld Krieger zu Pferde, umgeben von Rankenwerk auf abwechselnd blauem und braunem Grund.
Durchmesser 0,29.
Faenza, um 1530.

363. (M. 87.) Apothekenkanne.

Die Ausgussröhre in Tierkopf endigend. Schriftband mit „Olm de castoreo", darüber zwei weibliche Brustbilder. (Ergänzt.)
h. 0,22.
Castel Durante (?), um 1535.

364. (M. 89.) Vase.

Mit zwei Henkeln (beide ergänzt). Bemalt mit graubraunen Ranken und Grottesken auf grünem Grund, zwei Rundbilder mit weiblichen Köpfen auf blauem Grund.
h. 0,27.
Faenza, um 1530.

365. (M. 90.) Apothekentopf (Albarello).

Vorne Bildfeld mit weiblichem Brustbild auf blauem Grund und Aufschrift: V. Basilico, umrahmt von gelben Ranken auf blauem Grund.
h. 0,25.
Castel Durante (?), um 1530.

366. (M. 91.) Apothekentopf (Albarello).

Vorne Bildfeld mit weiblichem Brustbild auf blauem Grund und Aufschrift: „Un. per scabie". (Ergänzt).
h. 0,22.
Castel Durante (?), um 1530.

367. (M. 93.) Schüssel.

In der Mitte ein Feldherr mit Kriegern, eine Trophäe an einen Baum hängend. Auf dem Rand Waffen und Loggiengrottesken auf weissem Grund.
Durchmesser 0,475.
Urbino oder Venedig, um 1580.

368. (M. 94.) Schüssel gerippt.

In der Mitte Scenen aus der Geschichte des Gideon, umgeben von Loggiengrottesken auf weissem Grund in Radialfeldern. (Ergänzt.)
Durchmesser 0,48.
Urbino, um 1600.

369. (M. 95.) Teller.

In der Mitte ein nackter Putto, umgeben von Loggiengrottesken auf weissem Grund in zwei Streifen.
Durchmesser 0,225.
Urbino, um 1570.

368. (M. 94.) Ribbed Dish.

In the centre, scenes from the story of Gideon, surrounded by loggia-grotesques on a white ground, in radial compartments.
Diameter, 0,48.
Urbino, about 1600.

369. (M. 95.) Plate.

In the centre a naked cupid, surrounded by loggia-grotesques on a white ground, in two stripes.
Diameter, 0,225.
Urbino, about 1570.

VIII. Pitchers.

370. (Pitcher 1.) Stoneware Pitcher. (Bartmann.)

Pot-bellied and all in one piece, with a handle and a short neck. Super-imposed arms of Jülich Cleve-Berg, held by two lions; besides these, four figures and rosettes. Other rosettes pressed in.
H. 34; W. 33.
Raeren of Siegburg, about 1570.

371. (Pit. 2.) Stoneware Pitcher with Spherical Belly. (Bartmann.) (See Illustration, page 106.)

Brown, spotted, glazed, with handle and a short neck. On it oak-twigs and medallions of coins.
H. 33; W. 30.
Frechen bei Cologne, about 1580.

372. (Pit. 3.) Hexagonal Pitcher, Stoneware.

Enamelled in colours, with a pewter screw-lid. On each side the two Apostles in relief on a blue ground.
H. 23,5.
Kreussen, seventeenth century.

373. (Pit. 4.) Wassail-Bowl with Pewter Cover.

Enamelled in colours. Half lengths of the seven electors.
Diameter, 15.
Kreussen, seventeenth century.

374. (Pit. 5.) Pint Pot with Pewter Cover.

Three English coats of arms.
H. 17; Diameter, 15.
Siegburg, sixteenth century. Work of Hans Hilgers.

375. (Pit. 6.) Wassail-Bowl with Pewter Cover.

Enamelled in colours. The twelve Apostles in relief.
H. 18; Diameter, 15.
Kreussen, 1678.

VIII Krüge

370. (Kr. 1.) Steinzeugkrug (Bartmann).

Dickbauchig und ungegliedert mit Henkel und kurzem Hals. Aufgelegtes Wappen von Jülich-Cleve-Berg gehalten von zwei Löwen, ausserdem vier Figuren und Rosetten. Andere Rosetten eingepresst.
h. 34, br. 33.
Raeren oder Siegburg, um 1570.

371. (Kr. 2.) Steinzeugkrug mit Kugelbauch (Bartmann). *(Siehe Abbildung S. 106.)*

Braun fleckig glasirt. Mit Henkel und kurzem Hals. Aufgelegte Eichenranken und Münzenmedaillons.
h. 33, br. 30.
Frechen bei Köln, um 1580.

372. (Kr. 3.) Sechsseitige Kruke, Steinzeug.

Bunt emaillirt. Mit Zinnschraubdeckel. Auf jeder Seite zwei Apostel in Relief auf blauem Grund.
h. 23,5.
Kreussen, 17. Jahrh.

373. (Kr. 4.) Humpen mit Zinndeckel.

Bunt emaillirt, Halbfiguren der sieben Kurfürsten.
Durchmesser 15.
Kreussen, 17. Jahrh.

374. (Kr. 5.) Pinte mit Zinndeckel.

Drei Wappen von England.
h. 17, Durchmesser 15.
Siegburg, 16. Jahrh. Arbeit von Hans Hilgers.

375. (Kr. 6.) Humpen mit Zinndeckel.

Bunt emaillirt. Die zwölf Apostel in Relief.
h. 18, Durchmesser 15.
Kreussen, 1678.

376. (Kr. 7.) Pinte mit Zinndeckel.

Mit drei allegorischen Figuren (Gerechtigkeit, Liebe, Glaube).
h. 17, Durchmesser 16.
Siegburg, 16. Jahrh.

377. (Kr. 8.) Kruke achtseitig, mit Zinndeckel.

Bunt emaillirt. In Relief: die Figuren der Planeten, Masken und Rosetten.
h. 23, br. 14.
Kreussen, 17. Jahrh.

378. (Kr. 9.) Pinte mit Zinndeckel.

In Relief und emaillirt (Gerechtigkeit, Glaube, Geduld).
h. 18, Durchmesser 13.
Siegburg, 16. Jahrh.

379. (Kr. 10.) Humpen mit Zinndeckel.

Bunt emaillirt. In Relief: Adam und Eva nach Dürer.
h. 13, Durchmesser 9.
Frechen, 16. Jahrh.

380. (Kr. 11.) Krug, Steinzeug.

Emaillirt. In Relief: fünf Apostel, Engelsköpfe.
h. 23.
Kreussen, um 1650.

381. (Kr. 12.) Krug, Steinzeug.

Mit Zinndeckel. Braun glasirt, emaillirt. In Relief: Portraits in reicher Umrahmung.
h. 23.
Kreussen, 1650.

376. (Pit. 7.) Pint Pot with Pewter Cover.
With three allegorical figures (Justice, Love, and Faith).
H. 17; Diameter, 16.
Siegburg, sixteenth century.

377. (Pit. 8.) Large Pitcher, Octagonal, with Pewter Cover.
Enamelled in colours. In relief, the figures of the planets, masks, and rosettes.
H. 23; W. 14.
Kreussen, seventeenth century.

378. (Pit. 9.) Pint Pot with Pewter Cover.
In relief and enamelled (Justice, Faith, Patience).
H. 18; Diameter, 13.
Siegburg, sixteenth century.

379. (Pit. 10.) Wassail-Bowl with Pewter Cover.
Enamelled in colours. In relief, Adam and Eve, after Dürer.
H. 13; Diameter, 9.
Frechen, sixteenth century.

380. (Pit. 11.) Pitcher, Stoneware.
Enamelled. In relief, five Apostles, angels' heads.
H. 23.
Kreussen, about 1650.

381. (Pit. 12.) Pitcher, Stoneware.
With pewter cover. Brown, glazed, enamelled. In relief, portraits in a rich border.
H. 23.
Kreussen, 1650.

IX. Church Furniture and Ornaments.

382. (Silver 1.) Standing Figure of a Saint.

With bishop's staff and horn in his hands. On a hexagonal plinth which rests on three lions.
Hammered and gilded silver. H. 29.
Spitzer collection, No. 301.
Germany, fifteenth century.

383. (Sil. 2.) Standing Figure of Mary and Child. (See plate.)

At their feet the little John. Mary holds the Child on her left arm, in her right hand a sceptre; the robe is engraved, the crown set with stars. On an irregular plinth.
Hammered and gilded silver. H. 35.
France, fifteenth century.

384. (Sil. 3.) Standing Figure of Saint Elisabeth of Schoenau.

With crown, bishop's staff and a little dragon on a book in her left hand. On a hexagonal plinth engraved with chisel-work.
Hammered silver, partly gilded. H. 23.
Spitzer collection, No. 311.
Germany, end of the fifteenth century.

385. (Sil. 4.) Standing Figure of Mary and Child.

The figure richly dressed. Pedestal in the shape of a six-sided mountain.
Hammered silver, partially gilded. H. 27.
Spitzer collection, No. 306.
Figure, sixteenth century. Little crown and pedestal, fifteenth century.

386. (Sil. 5.) Standing Figure of Mary and Child.

In a wide mantel, the Child on the left arm. On a hexagonal pedestal with super-imposed chisel-work.
Hammered silver, mostly gilded. H. 27,5.
Spitzer collection, No. 312.
Germany, end of the fifteenth century.

387. (Sil. 6.) Standing Figure of St. Ursula.

With a crown, a book, and an arrow in her hands. Pedestal as in No. 5.
Hammered silver, mostly gilded. H. 28.
Spitzer collection, No. 307.
Germany, fifteenth century.

IX Kirchengerät und Schmuck

382. (Silber 1.) Stehende Figur eines Heiligen.

Mit Bischofsstab und Horn in den Händen; auf sechsseitigem Sockel, der auf drei Löwen ruht.
Silber getrieben und vergoldet. h. 29.
Sammlung Spitzer No. 301.
Deutschland, 15. Jahrh.

383. (Si. 2.) Stehende Figur der Maria mit dem Kinde. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Zu ihren Füssen der kleine Johannes. Maria hält das Kind auf dem linken Arm, in der rechten Hand ein Scepter, das Gewand ist graviert, die Krone mit Steinen besetzt. Auf unregelmässigem Sockel.
Silber getrieben und vergoldet. h. 35.
Frankreich, 15. Jahrh.

384. (Si. 3.) Stehende Figur der heiligen Elisabeth von Schoenau.

Mit Krone, Bischofsstab und einem kleinen Drachen auf einem Buch in der Linken. Auf sechsseitigem, mit Maasswerk graviertem Sockel.
Silber getrieben, zum Teil vergoldet. h. 23.
Sammlung Spitzer No. 311.
Deutschland, Ende 15. Jahrh.

385. (Si. 4.) Stehende Figur der Maria mit dem Kinde.

Die Figur reich bekleidet. Sockel in Form einer sechsseitigen Burg.
Silber getrieben, zum Teil vergoldet. h. 27.
Sammlung Spitzer No. 306.
Figur 16. Jahrh. Krönlein und Sockel 15. Jahrh.

386. (Si. 5.) Stehende Figur der Maria mit dem Kinde.

In weitem Mantel, das Kind auf dem linken Arm. Auf sechsseitigem Sockel mit aufgelegtem Masswerk.
Silber getrieben, zum grössten Teil vergoldet. h. 27,5.
Sammlung Spitzer No. 312.
Deutschland, Ende 15. Jahrh.

387. (Si. 6.) Stehende Figur der heiligen Ursula.

Mit Krone, in den Händen ein Buch und einen Pfeil. Sockel wie bei No. 5.
Silber getrieben, zum grössten Teil vergoldet. h. 28.
Sammlung Spitzer No. 307.
Deutschland, 15. Jahrh.

388. (Si. 7.) Stehende Figur der heiligen Barbara. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Mit Krone, in den Händen einen runden Thurm tragend. Gewand gravirt. Hoher sechsseitiger Sockel mit gothischen Fenstern, die mit blauem Email gefüllt sind. Auf sechs Löwen ruhend.
Silber getrieben und zumeist vergoldet. h. 48.
Frankreich, 15. Jahrh.

389. (Si. 8.) Messkelch.

Auf Fuss und Cuppa getriebenes Ornament. Engelsfiguren, welche Kartuschen halten. Schaft vasenförmig.
Silber vergoldet. h. 20, Durchmesser 18.
Spanien, Ende 16. Jahrh.

390. Si. 9.) Messkelch.

Auf der Cuppa in querovalen Feldern die vier Evangelisten, am vasenförmigen Knauf die stehenden Figuren: Maria, Petrus, Paulus und Johannes, auf der Fussplatte fünf runde Felder mit Halbfiguren.
Silber getrieben und vergoldet. h. 27,5, Durchmesser 16,5.
Spanien, 1569.

391. Si. 10.) Messkelch. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Weitausladender Fuss mit Fruchtgehängen und Symbolen, der Schaft vasenförmig, gegossene Engelsköpfe in Hochrelief aufgesetzt.
Silber getrieben, die Cuppa vergoldet. h. 25, Durchmesser 15.
Spanien, Ende 16. Jahrh.

392. (Si. 11.) Messkelch. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In dem sechsteiligen Fuss, dem Knauf und Schaft eingesetzte Silberplatten mit émail translucide auf Relief. Auf dem Fusse ganze Figuren, darunter der Stifter knieend, auf dem Knaufe Crucifixus und Halbfiguren. Am Schaft bezeichnet: Jachobus Guerrini de Senis me fecit.
Kupfer vergoldet, die Cuppa Silber. h. 24, Durchmesser 15.
Siena, 15. Jahrh.

393. Si. 12 a, b. Messkelch mit Patene.

Am sechsteiligen Fuss. Schaft und Knauf eingelegte Platten von émail translucide auf Relief, zumeist Halbfiguren von Heiligen. Am Schaft bezeichnet: Tondinus e Andréia me fecit. Mit glatter Patene.
Silber vergoldet. h. 21, Durchmesser 14.
Siena, 15. Jahrh.

394. (Si. 13 a, b.) Messkelch mit Patene.

Fussplatte mit acht Ausbuchtungen, an der Cuppa und dem Fuss die Strahlen des Saint Esprit in Relief. Am Knauf Architektur mit den Figuren von acht Aposteln auf Emailgrund. Auf der Patene, Oberseite, gravirt das Marienleben, Unterseite Medaillon mit Christus als Weltrichter in émail translucide auf Relief. Silberstempel G u. PL.
Silber vergoldet. h. 28,5, Durchmesser 18.
Frankreich, um 1500.

388. (Sil. 7.) Standing Figure of St. Barbara. (See plate.)

With a crown; carrying a round tower in her hands. Robe engraved. High hexagonal pedestal with Gothic windows, which are filled in with blue enamel. Resting on six lions.

Hammered silver, mostly gilded. H. 48.

France, fifteenth century.

389. (Sil. 8.) Chalice.

On the foot and cuppa, hammered ornaments. Angelic figures, which hold cartouches. The stem vase shaped.

Silver, gilded. H. 20; Diameter, 18.

Spain, end of the sixteenth century.

390. (Sil. 9.) Chalice.

On the cup, in transverse oval lozenges, the four Evangelists. On the vase-shaped knob, the standing figures of Mary, Peter, Paul, and John. On the base, five round medallions, with half-lengths.

Silver, hammered and gilded. H. 27,5; Diameter, 16,5.

Spain, 1569.

391. (Sil. 10.) Chalice.

Wide-spreading base, with hanging fruit and symbols, the stem vase-shaped, molten cherubs' heads super-imposed in high relief.

Hammered silver, the cup gilded. H. 25; Diameter, 15.

Spain, end of the sixteenth century.

392. (Sil. 11.) Chalice. (See plate.)

In the hexagonal base, the knob, and the stem, are inserted silver plates with translucent enamel in relief. On the foot, whole figures, amongst them the artificer kneeling. On the knob, the crucifix and half lengths. Signed on the stem: JACHOBVS GVERRINI DE SENIS ME FECIT.

Gilded copper, the cup silver. H. 24: Diameter, 15.

Siena, fifteenth century.

393. (Sil. 12 *a*, *b*.) Chalice with Paten.

On a hexagonal base, shaft, and knob, are inserted plates of translucent enamel in relief, mostly half-lengths of saints. Inscribed on the stem: TONDINVS E ANDRÉIA ME FECIT. With a smooth Paten.

Gilded silver. H. 21; Diameter, 14.

Siena, fifteenth century.

394. (Sil. 13 *a*, *b*.) Chalice with Paten.

Base of the foot has eight rounded hollows. On the cup and the foot the glory rays of the Saint Esprit in relief. On the boss, architecture, with the figures of the eight Apostles on an enamel ground. On the paten, upper side, Mary's life, engraved; under side, medallion, with Christ as judge of the world, in translucent enamel in relief. Silver (or hall) mark, "G. u PL."

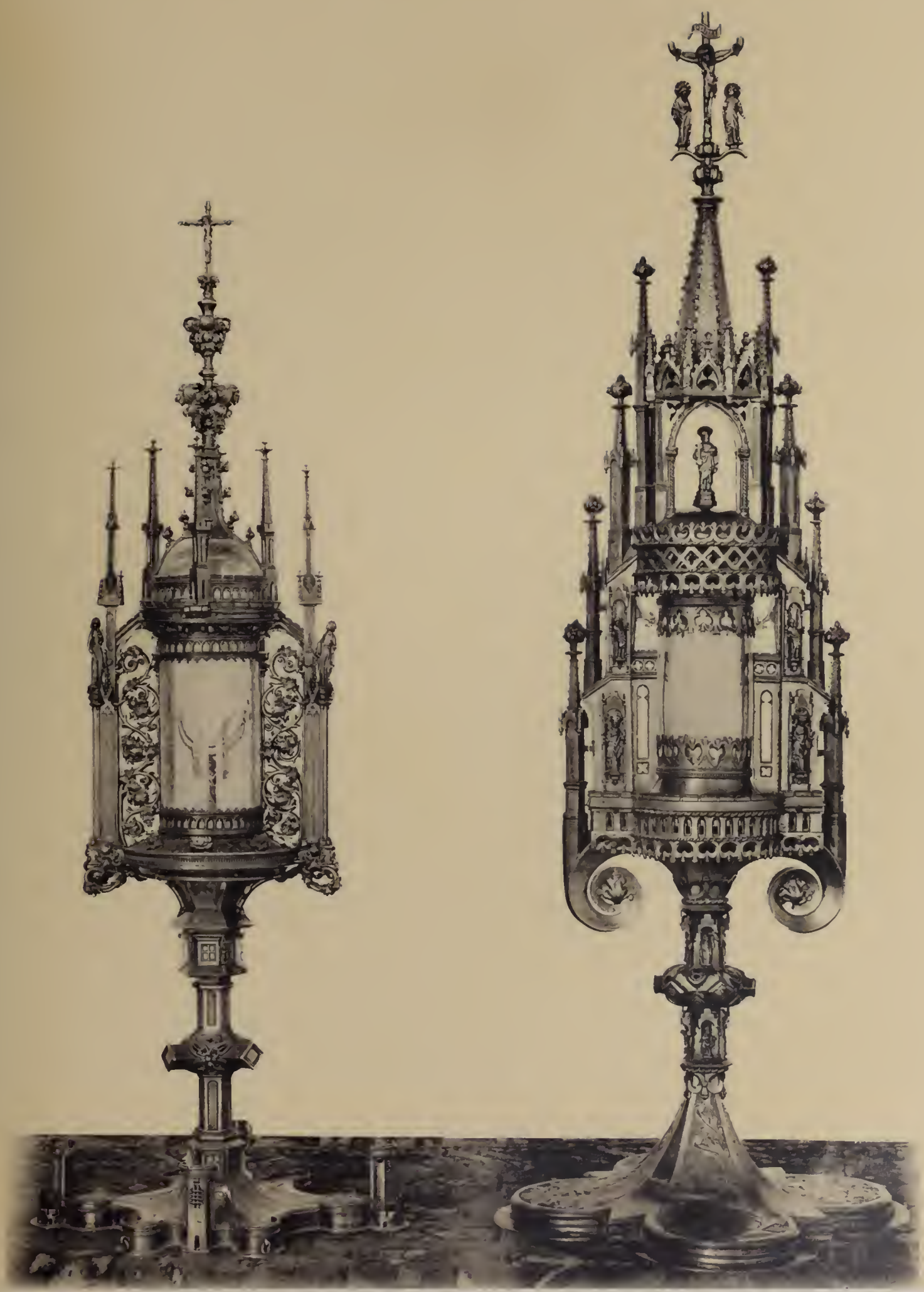
Gilded silver. H. 28,5; Diameter, 18.

France, about 1500.

391. SPANIEN, ENDE XVI. JAHRH.

392. SILVA, XV. JAHRH.

396. ITALIEN, XV. JAHRH.



397. 398. FRANZÖSISCH ODER DEUTSCH, XV. JAHRH

395. (Sil. 14.) Pyx-shaped Vessel.

On a base formed like six steps, and a tall stem with a boss or knob of perforated chisel-work. The case rises in the shape of a perforated hexagonal Gothic tower.
Gilded silver. H. 31,5.
Spitzer collection, No. 320.
Fifteenth century.

396. (Sil. 15.) Pyx. (See plate.)

On the base and boss, inserted plates with translucent enamel; half-lengths of saints. The box in the form of a Gothic hexagonal central building. In the chief parts of Italy.
Base and boss, copper; box, gilded silver. H. 48; Diameter, 18.
Fifteenth century.

397. (Sil. 16.) Pyx. (See plate.)

On an undulated engraved base, four little towers. The hexagonal stem has blue enamelled windows. For the Host a glass cylinder, which is enclosed tower-fashion, with insertions of freehand leaf-work and added stones and blossoms of enamel. A crucifix above. In the cylinder, kneeling angels with little crescents.
Gilded silver. H. 66.
Spitzer collection, No. 365.
France or Germany, second half of the fifteenth century.

398. (Sil. 17.) Reliquary. (See plate.)

Over the shaft with hexagonal knots is a glass cylinder enclosed in a many-partitioned tower. Thereon are saintly figures; above, a crucifix, with Mary and John. In the flat spaces of the Greek cross are engraved ornaments and half-lengths of saints, which are filled in with translucent enamel.
Gilded copper. H. 48.
Spain, fifteenth century.

399. (Sil. 18.) Crucifix.

The base is a boldly undulated plate with engraved inscription and enamelled arms, the boss of rich Gothic architecture and figures of saints. In the smooth spaces of the Greek cross are engraved ornaments and half-lengths of saints, filled in with translucent enamel.
Silver, gilded. H. 48.
Spain, fifteenth century.

400. (Sil. 19.) Drinking Horn, so-called Griffin's Claw.

Enclosed in gilded copper with engraved edges and two birds' claws as supports. The engraved date and inscription on the silver cover have been added later.
H. 21.
Spitzer collection, No. 1726.
Germany, about 1500.

401. (Sil. 20.) Votive Tablet.

In relief, Mary with saints (St. Martin, St. Sebastian, and others).
Silver, gilded, undulated, oval, with perforated edge. H. 15; W. 12. Silver mark.
Fifteenth century.

395. (Si. 14.) Monstranzförmiges Gerät.

Auf sechspassförmiger Fussplatte und hohem Schaft mit Knauf aus durchbrochenem Masswerk erhebt sich das Gehäuse in Gestalt eines durchbrochenen, sechsseitigen gothischen Thürmchens.
Silber vergoldet. h. 31.5.
Sammlung Spitzer No. 320.
15. Jahrh.

396. Si. 15.) Hostienmonstranz. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Auf Fuss und Knauf eingelegte Platten mit émail translucide, Halbfiguren von Heiligen. Gehäuse in Form eines gothischen sechsseitigen Centralbaues.
Fuss und Knauf Kupfer, Gehäuse Silber vergoldet. h. 48, Durchmesser 18.
In den Hauptteilen Italien, 15. Jahrh.

397. Si. 16. Hostienmonstranz. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

An der geschweiften gravirten Fussplatte vier Thürmchen; der sechsteilige Schaft mit blau emaillirten Fenstern. Für die Hostie ein Glascylinder, der thurmartig überbaut ist, mit Einsätzen von freigearbeitetem Blattwerk und angefügten Steinen und Blüthen aus farbigem Email. Oben Kruzifix. Im Cylinder knieender Engel mit lunula.
Silber vergoldet. h. 66.
Sammlung Spitzer No. 365.
Frankreich oder Deutschland, II. Hälfte 15. Jahrh.

398. (Si. 17.) Reliquien-Monstranz. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Ueber dem Schaft mit sechsteiligem Nodus ein Glascylinder, von vielgegliedertem Thurm überbaut. Daran Heiligenfiguren, oben Kruzifixus mit Maria und Johannes.
Kupfer vergoldet, Fussplatte in Vierpass mit Laubwerk graviert. h. 78.
15. Jahrh.

399. (Si. 18.) Kruzifix.

Das Fussgestell stark geschweifte Platte mit gravirter Inschrift und emaillirtem Wappen, der Knauf aus reicher gothischer Architektur und Heiligenfiguren.
Silber vergoldet, in den glatten Flächen des griechischen Kreuzes eingravierte Ornamente und Halbfiguren von Heiligen, die mit émail translucide ausgefüllt sind. h. 48.
Spanien, 15. Jahrh.

400. (Si. 19.) Trinkhorn, sog. Greifenklaue.

In vergoldetes Kupfer gefasst mit gravierten Rändern und zwei Vogelklauen als Ständern. Die eingravierten Jahres-Zahlen und die Inschriften auf dem silbernen Einsatz sind später hinzugefügt. h. 21.
Sammlung Spitzer No. 1726.
Deutschland, um 1500.

401. (Si. 20.) Votivschild.

In Relief Maria mit Heiligen. (St. Martin, St. Sebastian u. a.)
Silber vergoldet, geschweift, oval mit durchbrochenem Rand. h. 15. br. 12. Silberzeichen.
15. Jahrh.

402. (Si. 21.) Reliquienkasten. *(Siehe Abbildung S. 41.)*

In Form einer gothischen vierseitigen Kapelle mit den zwölf Apostelfiguren unter Baldachinen zwischen den Fenstern und an den Schmalfeldern mit runden Eckthürmen. Dach geschweift mit Firstverzierung.
Kupfer vergoldet. lg. 23, h. 24.
Deutschland, II. Hälfte 15. Jahrh.

403. (Si. 22.) Reliquienkasten.

Rechteckig, mit dachförmigem Deckel und durchbrochenem First. Auf der Vorderseite in acht runden Feldern Heiligenfiguren in Relief aufgelegt, auf den drei anderen Seiten Rundfelder mit Halbfiguren von Engeln. Auf viereckigen Füssen.
Kupfer vergoldet mit Grubenschmelz, blau, grün, weiss und etwas rot. lg. 38, h. 29.
Sammlung Spitzer No. 239.
Limoges, 13. Jahrh.

404. (Si. 23.) Reliquienkasten.

Rechteckig auf vier Löwenfüssen, der Deckel nach oben verjüngt. Stark beschädigt.
Ganze Fläche mit vergoldetem Silberfiligran überzogen, mit aufgesetzten Steinen. lg. 36, h. 20.
Sammlung Bardini.
Italien, 14.—15. Jahrh.

405. (Si. 24.) Reliquiar.

In Form eines Armes mit einer schwörenden Hand. Das Gewand mit gravierter Borte. Im unteren Teile eine vergitterte Nische mit der zugefügten Figur eines heiligen Bischofs. Rechteckiger Sockel.
Silber getrieben. h. 55.
Deutschland, 15. Jahrh.

406. (Si. 25.) Beschlagstück.

Geflügelter Engelskopf mit Gehänge.
Silber gegossen. h. 8, br. 8.
Deutschland, um 1600.

407. (Si. 26.) Schmuckstück.

Runde Goldplatte mit drei Tafel-Diamanten auf dem schwarz emaillirten Rand. Innen in Gold ciseliert und emaillirt auf Relief die Grablegung Christi.
Durchmesser 6.
Italien, 16. Jahrh.

408. (Si. 27.) Anhänger.

Goldblech emaillirt in Form einer (jetzt leeren) Nische mit Säulen davor. Email blau, grün, weiss. Mit Perlengehänge.
h. 65.
Venedig, 16. Jahrh.

402. (Sil. 21.) Reliquary-box. (See illustration, page 41.)

In the form of a Gothic four-sided chapel, with the twelve Apostles under a baldachin between the windows and on the narrow compartments with round corner turrets. Roof undulated with decorations.
Copper, gilded. H. 24; L. 23.
Germany, second half of the fifteenth century.

403. (Sil. 22.) Reliquary-box.

Rectangular, with roof-shaped cover and perforated ridge. On the front side in eight round shields figures of saints laid on in relief; on the other three sides round shields with half-lengths of angels. On a square base.
Copper, gilded with enamel glaze—blue, green, white, and some red. L. 38; H. 29.
Spitzer collection, No. 239.
Limoges, thirteenth century.

404. (Sil. 23.) Reliquary-box.

Rectangular, on four lion's feet, the cover reduced towards the top. Much damaged.
The whole surface covered with gilded silver filigree, inset with stones.
L. 36; H. 20.
Bardini collection.
Italian, fourteenth to fifteenth century.

405. (Sil. 24.) Reliquary.

In the shape of an arm, with a hand affirming or exorcising. The garment or sleeve has an engraved border. In the lower part a barred niche with the added figure of a bishop-saint. Rectangular plinth.
Hammered silver. H. 55.
German, fifteenth century.

406. (Sil. 25.) Part of a Clasp.

Winged cherub's head with hanging ornaments.
Molten silver. H. 8; W. 8.
Germany, about 1600.

407. (Sil. 26.) Part of an Ornament.

Round gold plate with three table-diamonds on the black enamelled edge. Inside chiselled in gold and enamelled in relief the entombment of Christ.
Diameter, 6.
Italian, sixteenth century.

408. (Sil. 27.) Pendant.

Plate of gold enamelled in the shape of a niche (now empty) with pillars in front. Enamel, blue, green, and white. With pearl drops.
H. 65.
Venice, sixteenth century.

409. (Sil. 28.) Pendant. (See illustration, page 120.)

Cartouche of perforated scroll work; in the centre, red facetted stone above a crown. Pearl drops, gold enamelled.
H. 6,5; W. 4.
Style of the sixteenth century.

410. (Sil. 29.) Pendant.

Square plate surrounded by rubies and emeralds; in the centre Veronica's handkerchief in gold, enamelled on a red enamel ground. Little chains and pearl drops (one stone missing).
Gold. H. 7; W. 3.
Spain, sixteenth century.

411. (Sil. 30.) Pendant.

Oval medallion, in it the adoring half-length of Aloysius Gonzaga in Limoges enamel.
Reverse: Glass tablet.
Gold. H. 5.
France, sixteenth century.

412. (Sil. 31.) Pendant.

Rough pearl, as the belly of a siren. Made of gold. The gold part is painted.
W. 2,7.
Italian, sixteenth century.

X. Miniatures.

413. (Miniatures 1.) Latin Prayer-book.

With 38 large miniatures, 20 smaller ones, and 306 floral ornaments. Leather volume with gold leaf of the eighteenth century.
On parchment. H. 15; W. 11.
Flanders, fifteenth century.

414. (Min. 2.) Folio Manuscript.

Pontifical Romanum for Pope Leo X, with miniatures. Leather binding modern.
Parchment. H. 41; W. 28.
Italian, about 1510.

415. (Min. 3.) Parchment Manuscript.

With miniatures. Begins with the Gospel of St. John. Modern blue velvet binding.
H. 22; W. 16.

409. (Si. 28.) Anhänger. *(Siehe Abbildung S. 120.)*

Cartusche aus durchbrochenem Rollwerk, in der Mitte roter facettirter Stein, oben eine Krone. Perlengehänge. Gold emaillirt. h. 6,5, br. 4.
Stil des 16. Jahrh.

410. (Si. 29.) Anhänger.

Viereckige Platte von Rubinen und Smaragden umrahmt, in der Mitte das Schweisstuch der Veronica in Gold emaillirt auf rotem Emailgrund. Kettchen und Perlengehänge. (Ein Stein fehlt.)
Gold. h. 7, br. 3.
Spanien, 16. Jahrh.

411. (Si. 30.) Anhänger.

Ovales Medaillon, darin betende Halbfigur des Aloysius Gonzaga in Email von Limoges. Rs. Glasplatte. Gold. h. 5.
Frankreich, 16. Jahrh.

412. (Si. 31.) Anhänger.

Barockperle als Bauch einer aus Gold gearbeiteten Sirene. Die Goldteile bemalt.
br. 2,7.
Italien, 16. Jahrh.

X Miniaturen

413. (Mi. 1.) Lateinisches Gebetbuch.

Mit 38 grossen Miniaturen, 20 kleineren und 306 Blumenornamenten. Lederband mit Goldpressung des 18. Jahrh.
Auf Pergament. h. 15, br. 11.
Niederlande, 15. Jahrh.

414. (Mi. 2.) Foliohandschrift.

Pontificale Romanum für Pabst Leo X., mit Miniaturen. (Lederband modern.)
Pergament. h. 41, br. 28.
Italien, um 1510.

415. (Mi. 3.) Pergamenthandschrift.

Mit Miniaturen. Beginnt mit dem Evangelium Johannis. (Blauer Sammtband modern.)
h. 22., br. 16.

XI Emailmalereien

416. (E. 1.) Triptychon.

Auf der Mitteltafel die Anbetung der Hirten, auf den Flügeln die Verkündigung, rechts Maria, links der Engel mit Schriftband an einem Stabe (Ave gratia plena Don).

In altem, vergoldetem Kupferrahmen, in rotem Sammt eingelegt. h. 22, br. 37 (ohne Rahmen).

Limoges, um 1500. Art des älteren Pénicaud.

417. (E. 2.) Triptychon.

Auf der Mitteltafel die Kreuzigung Christi und der beiden Schächer, auf dem linken Flügel die Kreuztragung, auf dem rechten die Kreuzabnahme.

In altem, vergoldetem Kupferrahmen, in grün gestrichenes Holz eingelegt. h. 25,5, br. 45 (ohne Holz).

Limoges, um 1500. Art des älteren Pénicaud.

418. (E. 3.) Triptychon. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Auf dem Mittelfeld sitzende Madonna mit dem Kinde, von musizierenden Engeln umgeben; linker Flügel: St. Katharina mit Schwert und Rad, rechter Flügel: St. Johannes der Täufer mit dem Lamm auf der linken Hand.

In altem, vergoldetem Kupferrahmen, in Holz eingelegt. h. 21, br. 39 (ohne Holz).

Limoges, um 1500, Art des älteren Pénicaud.

419. (E. 4.) Rechteckige Platte. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In Email gemalt die Kreuzigung mit Johannes, den hl. Frauen und Kriegsvolk zu Fuss und zu Pferde. Einzelne Teile ergänzt.

In vergoldetem Kupferrahmen, unten sechsteiliger Fries mit Grotteskenornamenten. h. 32, br. 22,5.

Limoges, um 1510, italienische Vorlage. Schule der Pénicaud.

420. (E. 5.) Rechteckige Platte.

Scene aus der Aeneis: links Dido und Ascanius sitzend, vor ihnen Venus und Juno, im Hintergrund Aeneas. Nach der Virgilausgabe von Hans Grüninger, Strassburg, 1502 (lib. IV. p. CCXII verso).

In vergoldetem Rahmen, in rotem Sammt eingelegt. h. 24,5, br. 22,5.

Limoges, um 1520. Schule der Pénicaud.

421. (E. 6.) Runde Bildplatte.

Darstellung einer Schlacht. Umrahmt von emaillirten Zwickelfeldern (modern) und vergoldeter Bronze. h. 13,5, br. 13,5.

Limoges, um 1540. Art des Jean II Pénicaud.

XI. Enamel Paintings.

416. (Enamel 1.) Triptych.

On the centre-piece the Adoration of the Shepherds, on the wings the Annunciation, on the right Mary, on the left the angel with the scroll on a staff (ave gratia plena Don).

In an antique, gilded copper frame, inserted in red velvet. H. 22; W. 37 (without frame).

Limoges, about 1500. Art of the elder Pénicaud.

417. (E. 2.) Triptych.

On the centre-piece the Crucifixion of Christ and the two thieves, on the left wing the Carrying of the Cross, on the right the Descent from the Cross.

In antique, gilded copper frame, inserted in green striped wood. H. 25,5; W. 45 (without wood).

Limoges, about 1500. Art of the elder Pénicaud.

418. (E. 3.) Triptych. (See plate.)

On the centre compartment sits the Madonna with the Child, surrounded by angels playing music; left wing, St. Catherine with sword and wheel; right wing, St. John the Baptist with the lamb on his left hand.

In an antique, gilded copper frame, inserted in wood. H. 21; W. 39 (without wood).

Limoges, about 1500. Art of the elder Pénicaud.

419. (E. 4.) Rectangular Tablet. (See plate.)

Painted in enamel, the Crucifixion with John, the holy women and soldiers on foot and horseback. Individual parts completed.

In a gilded copper frame, under an hexagonal frieze with grotesque ornaments. H. 32; W. 22,5.

Limoges, about 1510. Italian production. School of Pénicaud.

420. (E. 5.) Rectangular Tablet.

Scene from the Aeneid: on the left Dido and Ascanius sitting, before them Venus and Juno, in the background Aeneas. After the Virgil, example of Hans Grüninger, Strassburg, 1502. (Lib. iv, p. ccxii, verso.)

In gilded frame, set in red velvet. H. 24,5; W. 22,5.

Limoges, about 1500. School of Pénicaud.

421. (E. 6.) Round Picture-tablet.

Representation of a battle.

Framed in enamelled wedge-like shields (modern) and gilded bronze. H. 13,5; W. 13,5.

Limoges, about 1540. Art of Jean II Pénicaud.

418. ART DES ÄLTEREN PÉNICAUD

429. ART DES NARDON PÉNICAUD.

430. ART DES NARDON PÉNICAUD.

422. (E. 7.) Rectangular Tablet.

(Left wing of a triptych.) Standing figure of St. James. (Completed at the top.)
H. 21; W. 7.
Limoges, about 1510. School of Pénicaud.

423. (E. 8.) Transverse Rectangular Tablet.

(The side of a casket.) The Manna-gathering of the Jews.
In a gilded copper frame, set in red velvet. H. 9; W. 13,5.
Limoges, 1540. Art of Pierre Reymond.

424. (E. 9.) Plate.

Painted in gray on a blue ground. The Expulsion from Paradise; behind are grotesques with warriors under baldachins.
Diameter, 19,5.
Limoges, about 1550.

425. (E. 10.) Plate.

Gray painting on black. A woman and a man on a horse, near by a follower on foot. In a landscape. (Border completed.) On the reverse, bust in ornament.
Diameter, 19,5.
Limoges, by Pierre Reymond, about 1540.

426. (E. 11.) Large Plate.

Gray painting on black, in the lustre, Lot and his family led out of Sodom by angels. On the reverse side, winged creature (*Putto*) in creepers, which grow out of a vase (varnished).
Diameter, 24,5.
Limoges. Art of Pierre Reymond.

427. (E. 12.) Cover of a Cup.

Outside, gray painting on black; the Manna-gathering of the Jews (Exodus, XVI). Inside, grotesque figures.
Diameter, 18.
Limoges, about 1540. Art of Pierre Reymond.

428. (E. 13.) Cover of a Cup.

Gray painting on black. Outside, Diana in the Chase; inside, four medallions, with cupids playing music.
Diameter, 19,5.
Limoges, about 1540. Art of Pierre Reymond.

429. (E. 14.) Triptych. (See plate.)

In the centre compartment: Ecce Homo, half-length, between Magdalene and Mary. On wing, a prophet with a scroll.
In a gilded copper frame set in red velvet. H. 28; W. 38.
Limoges, about 1540. Art of Nardon Pénicaud.

422. (E. 7.) Rechteckige Platte.

(Linker Flügel eines Triptychons.) Stehende Figur des heiligen Jacobus. (Oben ergänzt.)
h. 21, br. 7.
Limoges, um 1510. Schule der Pénicaud.

423. (E. 8.) Querrechteckige Platte.

(Seite eines Kästchens.) Die Mannalese der Juden.
In vergoldetem Kupferrahmen in rotem Sammt eingelegt. h. 9, br. 13,5.
Limoges, 1540. Art des Pierre Reymond.

424. (E. 9.) Teller.

In Grisaille bemalt auf blauem Grund. Vertreibung aus dem Paradies, hinten Grotteske mit Krieger unter Baldachinen.
Durchmesser 19,5.
Limoges, um 1550.

425. (E. 10.) Teller.

Grisaille auf schwarz gemalt. Eine Frau und ein Mann auf einem Pferd, daneben ein Begleiter zu Fuss. In einer Landschaft. (Rand ergänzt.) Auf der Rückseite Brustbild in Ornament.
Durchmesser 19,5.
Limoges, von Pierre Reymond um 1540.

426. (E. 11.) Grosser Teller.

Grisaille auf schwarz gemalt, im Spiegel Lot und seine Familie vom Engel aus Sodom geführt. Auf der Rückseite Putto in Rankenwerk, das aus einer Vase wächst. (Ueberfirnisst.)
Durchmesser 24,5.
Limoges. Art des Pierre Reymond.

427. (E. 12.) Deckel einer Schale.

Aussen in Grisaille auf schwarz: die Mannalese der Juden (Exod. XVI), innen Grotteskfiguren.
Durchmesser 18.
Limoges, um 1540. Art des Pierre Reymond.

428. (E. 13.) Deckel einer Schale.

In Grisaille auf schwarz gemalt. Aussen Jagdzug der Diana, innen vier Medaillons mit musizierenden Putten.
Durchmesser 19,5.
Limoges. Art des Pierre Reymond um 1540.

429. (E. 14.) Triptychon. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Im Mittelfeld: Ecce homo, Halbfigur, zwischen Magdalena und Maria. Auf den Flügeln je ein Prophet mit Schriftband.
In vergoldetem Kupferrahmen in rotem Sammt eingelegt. h. 28, br. 38.
Limoges, um 1510. Art des Nardon Pénicaud.

430. (E. 15.) Grosses Triptychon. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Unter den Hauptplatten je eine niedere Platte mit Wappen. Im Mittelfeld: Verkündigung Mariä mit mehreren Engeln, oben Gottvater. Rechter Flügel Beschneidung, linker Flügel Anbetung des Kindes.
In vergoldetem Kupferrahmen. h. 33, br. 49.
Limoges. Die Flügel um 1500, Art des Nardon Pénicaud.

431. (E. 16.) Teller in Grisaille.

Moses opfert zwei Lämmer. Auf der Rückseite Büste in Ornament, bez. P. R. (Rand ergänzt.)
Bunt auf schwarz gemalt. Durchmesser 20.
Limoges, Pierre Reymond.

432. (E. 17.) Gegenstück zu No. 16.

Moses richtend.

433. (E. 18.) Teller.

Darstellung des Monats Mai, drei Frauenfiguren nach Etienne de Laulne.
Auf schwarz gemalt. Durchmesser 20.
Limoges, in der Art des Jehan de Court.

434. (E. 19.) Kleine Schmuckplatte.

Auf der Vorderseite Orpheus von den Bacchantinnen getödtet, auf der Rückseite mythologische Darstellung mit vier Figuren und einem Drachen.
In farbigem Email auf Folien, oval. Durchmesser 0,04.
Limoges, Art der Suzanne de Court, um 1550.

435. (E. 20.) Ovale Kapsel.

Aus drei Schalen, die beiderseitig bemalt sind mit Scenen aus dem Leben Christi.
Kupfer, Email gemalt.
Deutschland, 18. Jahrh.

430. (E. 15.) Large Triptych. (See plate.)

Under each of the chief tablets, a smaller tablet with arms. In the centre compartment, the Annunciation of Mary with several angels, above, God the Father. Right wing, the Circumcision; left wing, Adoration of the Child.

In gilded copper frame. H. 33; W. 49.

Limoges. The wings about 1500. Art of Nardon Pénicaud.

431. (E. 16.) Plate painted in grisaille.

Moses sacrifices two lambs. On the reverse, busts in ornament, signed: P.R. (Border completed.)

Painted parti-coloured on black. Diameter, 20.

Limoges. Pierre Reymond.

432. (E. 17.) Companion to No. 16.

Moses judging.

433. (E. 18.) Plate.

Representation of the month of May, three female figures after Etienne de Laulne.

Painted on black. Diameter, 20.

Limoges. In the style of Jehan de Court.

434. (E. 19.) Small Ornament Tablet.

On the obverse, Orpheus slain by the Bacchantes; on the reverse, mythological scene, with four figures and a dragon.

In coloured enamel on foil, oval. Diameter, 0,04.

Limoges. Art of Suzanne de Court, about 1550.

435. (E. 20.) Oval Case.

Of three cups, which are painted on both sides with scenes from the life of Christ.

Copper, enamelled.

Germany, eighteenth century.

XII. Brass Utensils and Instruments.

436. (Brass 1.) Globe.

Borne by three Atlases standing back to back. Round molten base.
Brass, gilded. H. 30; Diameter, 12,5.
South Germany, by Joh. Reinhold, 1588.

437. (Br. 2.) Salt-cellar.

Formed of three mussel shells borne by sea-horses, over which rises the nude figure of Venus Anadyomene. Undulated base.
Bronze, gilded. H. 29; W. 19.
France, sixteenth century.

438. (Br. 3.) Celestial Globe.

The constellations represented by figures set in a wooden base on an Italian bronze boss, formed of four female hermaphrodites.
Worked in perforated brass. H. 74.
Germany, sixteenth to seventeenth century.

439. (Br. 4.) Aquamanile (Water-Can).

In the form of a horseman with his right hand raised.
Brass. H. 34; L. 32.
Fourteenth century.

440. (Br. 5.) Aquamanile.

In the form of an unicorn, the handle at the back shaped as a dragon.
Brass. H. 34; L. 56.
Fifteenth century.

441. (Br. 6.) Sconce.

In the shape of a life-sized fore-arm, which holds a cup.
Bronze. L. 47.
Venice, about 1550.

XII Messinggeräte und Instrumente

436. (Mg. 1.) Weltkugel.

Von drei Rücken an Rücken stehenden Atlanten getragen. Runde gegossene Fussplatte.
Messing vergoldet. h. 30, Durchmesser 12,5.
Süddeutschland, von Joh. Reinhold 1588.

437. (Mg. 2.) Salzfass.

Aus drei von Hippokampen getragenen Muscheln gebildet, über welchen sich die nackte Figur der Venus Anadyomene erhebt. Fussplatte geschweift.
Bronze vergoldet. h. 29, br. 19.
Frankreich, 16. Jahrh.

438. (Mg. 3.) Himmelsglobus.

Die Sternbilder durch Figuren dargestellt. Auf einem italienischen, aus vier weiblichen Hermen gebildeten Bronzeknauf in Holzfuss eingesetzt.
Aus Messing durchbrochen gearbeitet. h. 74.
Deutschland, 16.—17. Jahrh.

439. (Mg. 4.) Aquamanile (Gusskanne).

In Gestalt eines Reiters mit erhobener Rechten.
Messing. h. 30,5, lg. 32.
14. Jahrh.

440. (Mg. 5) Aquamanile.

In Form eines Einhorns, der Griff auf dem Rücken als Drachen gebildet.
Messing. h. 34, lg. 56.
15. Jahrh.

441. (Mg. 6.) Wandleuchter.

In Form eines lebensgrossen Unterarmes, der eine Schale hält.
Bronze. lg. 47.
Venedig, um 1550.

442. (Mg. 7.) Modell eines Schlüsselschildes. *(Siehe Abbildung S. 46.)*

Rollwerk aus zwei Hermen und ein Engelskopf.
Messing durchbrochen. h. 9, br. 4.
Süddeutschland, um 1600.

443. (Mg. 8.) Messingkronleuchter.

Schaft aus Kugeln und Zwischengliedern gebildet, daran in drei Reihen je acht geschwungene Arme mit Kerzentellern.
Süddeutschland, 17. Jahrh.

XIII Bildwirkereien und Teppiche

444. (T. 1.) Bildwirkerei.

Anbetung der heiligen drei Könige nach B. van Orley. In der Bordüre Fruchtgewinde auf rotem Grund. Querrrechteckig in Holzrahmen. Ausgeführt in Wolle, Seide und Goldfaden. br. 162, h. 137 mit Rahmen.
Niederlande, 1. Hälfte des 16. Jahrh. um 1520.

445. (T. 2.) Bildwirkerei.

Kreuztragung Christi; in der Borte Rosenstauden auf schwarz.
Rechteckig, ausgeführt in Wolle. h. 149, br. 149.
Niederlande, um 1510.

446. (T. 3.) Rücklaken.

Christus vertreibt die Wechsler aus dem Tempel, links Figur eines Heiligen im Priestergewand.
Querrechteckig, in Wolle gewirkt. h. 182, br. 96.
Süddeutschland, Ende 15. Jahrh.

447. (T. 4.) Gegenstück zu No. 3.

Kreuztragung Christi, links ein gewappneter Heiliger mit Pfeil und Bogen.
h. 179, br. 100.
Süddeutschland, Ende 15. Jahrh.

448. (T. 5.) Bildwirkerei.

Vier Wappenschilder von zwei Engeln gehalten in Fruchtguirlanden.
Quadratisch, Seide mit Gold gehöht. h. 68, br. 70.
Niederlande, 1598.

442. (Br. 7.) Model of an Escutcheon. (See illustration, page 46.)
Scroll-work of two hermaphrodites and a cherub's head.
Perforated brass. H. 9; W. 4.
South Germany, about 1600.

443. (Br. 8.) Brass Chandelier.
Stem formed of balls and connecting links, thence three tiers each, throwing out eight branches with candle-sconces.
South German, seventeenth century.

XIII. Tapestries and Carpets.

444. (Tapestries 1.) Tapestry.
Adoration of the Three Holy Kings, after B. van Orley. In the border, garlands of fruit on a red ground. Transverse rectangular, in a wood frame. Carried out in wool, silk, and gold thread.
W. 162; H. 137, with frame.
Flanders, first half of the sixteenth century, about 1520.

445. (T. 2.) Tapestry.
Christ bearing His Cross. In the border, rose bushes on black.
Rectangular, worked in wool. H. 149; W. 149.
Flanders, about 1510.

446. (T. 3.) Back-cloth or Drapery.
Christ driving the Money-changers out of the Temple. On the left, figure of a saint in priestly dress.
Transverse rectanglar, worked in wool. H. 182; W. 96.
South German, end of the fifteenth century.

447. (T. 4.) Companion to No. 3.
Christ bearing the Cross. On the left, a saint with bow and arrow.
H. 179; W. 100.
South German, end of the fifteenth century.

448. (T. 5.) Tapestry.
Four coats of arms, held by two angels in garlands of fruit.
Square. Silk, enhanced with gold. H. 68; W. 70.
Flanders, 1598.

450. NIEDERLÄNDISCH, 1. HÄLFTE DES XV JAHRH.

144. NIEDERLANDISCH, um 1520.

449. (T. 6.) Tapestry. (See plate.)

Divided into five unequal compartments by Gothic architecture. In the lower ones the Annunciation of Mary and the Adoration of the Three Holy Kings. Above, in the centre, Ascension of Mary; next it two scenes from Mary's life. In the border, flowers and grapes on black.

Rectangular; wool, silk, and gold. H. 212; W. 212.

Flanders, end of the fifteenth century.

450. (T. 7.) Tapestry. (See plate.)

In an open landscape thickly populated scene of the Crucifixion of Christ; on the right, in the background, the Descent from the Cross. Coats of arms left and right above.

Transverse rectangular; wool, silk, and gold. H. 280; W. 200.

Flanders, under Italian influence; first half of the fifteenth century.

451. (T. 8.) Wall-Tapestry.

Representation of a peasant-dance, in Teniers' style. (Part of the right side is torn.)

Transverse rectangular; worked in wool and silk. H. 260 (ca.); W. 460.

Flanders, seventeenth to eighteenth century.

452. (T. 9.) Wall-Tapestry.

Harbour scene with numerous figures. A ship is being unloaded (partly torn).

Transverse rectangular; worked in wool and silk. H. 260 (ca.); W. 470.

France, commencement of the eighteenth century.

453. (T. 10.) Wall-Tapestry.

Landscape with country scene: harvest-wagons, bag-pipe players. On the left, a running peasant with two girls (partly torn).

Worked in wool and silk. H. 260 (ca.); W. 212.

Flanders, seventeenth to eighteenth century.

454. (T. 11.) Companion to No. 10.

Drinking huntsmen with dogs sitting before a farmhouse; on the right the peasant family (partly torn).

H. 260 (ca.); W. 212.

Flanders, seventeenth to eighteenth century.

455. (T. 12.) Persian Tufted Carpet.

In the centre, vine tendrils on a red ground; in the border, tendrils on black-green—so-called Herati pattern.

Transverse rectangular. H. 150; W. 248.

Persian, seventeenth century.

456. (T. 13.) Tapestry.

Half-length of Christ with the globe and Mary adoring, in a Gothic architectural frame. Freshened up by painting.

Rectangular, with silk and gold. H. 95; W. 97.

Flanders, about 1500.

449. (T. 6.) Bildwirkerei. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Durch eine gotische Architektur in fünf ungleiche Felder geteilt. In den unteren Mariä Verkündigung und die Anbetung der heiligen drei Könige; oben in der Mitte Mariä Himmelfahrt, daneben zwei Darstellungen aus dem Marialeben. In der Borte Blumen und Weintrauben auf schwarz.
Rechteckig, Wolle, Seide und Gold. h. 212, br. 212.
Niederlande, Ende 15. Jahrh.

450. (T. 7.) Bildwirkerei. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In freier Landschaft figurenreiche Darstellung der Kreuzigung Christi; rechts im Hintergrund die Kreuzabnahme, links und rechts oben ein Wappen.
Querrechteckig, Wolle, Seide und Gold. h. 280, br. 200.
Niederlande, unter italienischem Einfluss 1. Hälfte des 15. Jahrh.

451. (T. 8.) Wandteppich.

Darstellung eines Bauerntanzes in der Art des Teniers. (Ein Teil der rechten Seite eingeschlagen.)
Querrechteckig, in Wolle und Seide gewirkt. h. 260 ca. br. 460.
Niederlande, 17.—18. Jahrh.

452. (T. 9.) Wandteppich.

Hafenlandschaft mit zahlreichen Figuren. Ein Schiff wird ausgeladen. (Zum Teil eingeschlagen.)
Querrechteckig, in Wolle und Seide gewirkt. h. 260 ca. br. 470.
Frankreich, Anfang 18. Jahrh.

453. (T. 10.) Wandteppich.

Landschaft mit ländlicher Scene: Erntewagen, Dudelsackpfeifer, links laufender Bauer mit zwei Mädchen. (Zum Teil eingeschlagen.)
In Wolle und Seide gewirkt. h. 260 ca. br. 212.
Niederlande, 17.—18. Jahrh.

454. (T. 11.) Gegenstück zu No. 10.

Trinkende Jäger mit Hunden vor einem Bauernhaus sitzend, rechts die Bauernfamilie. (Zum Teil eingeschlagen.)
h. 260 ca. br. 212.
Niederlande, 17.—18. Jahrh.

455. (T. 12.) Persischer Knüpfteppich.

In der Mitte Ranken auf rotem Grund, in der Borte Ranken auf schwarzgrün. Sog. Herati-Muster.
Querrechteckig. h. 150, br. 248.
Persien, 17. Jahrh.

456. (T. 13.) Bildwirkerei.

Halbfigur Christi mit der Weltkugel und der Maria betend, in gotischer Architekturumrahmung. Durch Malerei aufgefrischt.
Rechteckig, mit Seide und Gold. h. 95, br. 97.
Niederlande, um 1500.

457. (T. 14.) Bildwirkerei.

Halbfigur des David sitzend, mit dem Haupt des Goliath. bez. Nathier l' aisne pinxit. f(ait) a St. Petersburg p.(ar) J Br. Rondet 1759.
Querrechteckig. h. 100, br. 125.
St. Petersburg, 1759.

458. (T. 15.) Wandteppich.

Die Priester weissagen dem Decius Mus aus der Leber der Opfertiere. Nach P. P. Rubens. Original in der Lichtensteinschen Galerie, Wien.
In Wolle gewirkt. h. 3.38, br. 4.40.
Niederlande, 17. Jahrh.

459. (T. 16.) Wandteppich.

Ein Gott als Krieger gerüstet, naht, aus einer Wolke niedersteigend, einer links sitzenden Frau. Nach Rubens.
In Wolle gewirkt. h. 330, br. 269.
Niederlande, 17. Jahrh.

460. (T. 17.) Bildwirkerei.

Figuren mit Schriftbändern.
Querrechteckig, sehr zerstört.
15. Jahrh.

461. (T. 18.) Wandteppich.

Thronende allegorische weibliche Figur von einer Frau und vier Männern umgeben.
Rechteckig, in Wolle gewirkt. h. 3,36, br. 2,10.
Flandern, um 1500.

457. (T. 14.) Tapestry.

Half-length of David seated with the head of Goliath. Signed Nathier l'aisne pinxit f(ait) a St. Petersburg, p(ar) J. Br. Rondet, 1759.
Transverse rectangular. H. 100; W. 125.
St. Petersburg, 1759.

458. (T. 15.) Tapestry.

The priests prophesying the Decius Mus from the livers of the sacrificial animals. After P. P. Rubens. Original in the Lichtenstein gallery in Vienna.
Worked in wool. H. 3,38; W. 4,40.
Flanders, seventeenth century.

459. (T. 16.) Tapestry.

A god armed as a soldier, descending from a cloud, approaches a woman sitting on the left. After Rubens.
Worked in wool. H. 330; W. 269.
Flanders, seventeenth century.

460. (T. 17.) Tapestry.

Figures with scrolls.
Transverse rectangular, very much damaged.
Fifteenth century.

461. (T. 18.) Tapestry.

An enthroned, allegorical female figure surrounded by a woman and four men.
Transverse rectangular, worked in wool. H. 3,36; W. 2,10.
Flanders, about 1500.

XIV. Iron-work.

462. (Iron 1.) Door Knocker, with plate to fix it. (See plate.)

Knocker in the form of a bulky, female Hermaphrodite, terminating in lions' heads. The plate rectangular; at the top, a semicircular, pierced, and openwork carved baldachin, supported by two pillars.

Partly gilded. H. 36; W. 12,5.

France, about 1540.

463. (I. 2.) Door Knocker, with plate to fix. (See plate.)

Knocker, in the form of a crook, with a female head. Plate rectangular, with a semicircular finish at the top. Hammered out thereon, two Hermaphrodites and grotesques.

H. 33; W. 13.

France, about 1550.

464. (I. 3.) Lock of a Door.

On the outside, laid on in relief, Christ on the Mount of Olives, over it a mask; below, a mask with a ring mouth (cover for the key-hole), near it, sleeping youths. The whole surrounded by solid work.

Rectangular. Tooled iron. H. 23; W. 18.

France, about 1500.

465. (I. 4.) Door-lock.

Under a Gothic baldachin stands St. George slaying the dragon; beneath is the covering for the key-hole with arms, round it, solid work and finials.

Rectangular. Tooled iron. H. 23; W. 18.

France, about 1500.

466. (I. 5.) Door-lock.

With five bolts. With an undulated excrescence on one side. This part covered by an openwork tooled plate. On the key-plate a rounded top of acanthus leaves; over the bolts a pierced plate, with a handle in the shape of a dog. A key with it.

Rectangular. H. 17; W. 31.

France, about 1700.

467. (I. 6.) Door of a Side-board.

With wrought-iron ornaments, consisting of pierced lock and two horizontal strips of solid work with rosettes. Carved, two male half-lengths, and in the niche a figure of a saint.

Carved oak. H. 34; W. 29.

Northern France. First half of the sixteenth century.

XVI Eisenarbeiten

462. (Ei. 1.) Thürklopfer mit Anschlagsplatte. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Klopfer in Gestalt einer ausgebauchten weiblichen Herme, unten in Löwenkopf auslaufend. Platte rechteckig, oben mit halbrund ausgebrochenem, durchbrochen geschnittenem Baldachin, der von zwei Säulen getragen ist. Zum Teil vergoldet. h. 36, br. 12,5.

Frankreich, um 1540.

463. (Ei. 2.) Thürklopfer mit Anschlagsplatte. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Klopfer in Form einer Volute mit weiblichem Kopf. Platte rechteckig mit oben halbrundem Abschluss. Darauf getrieben zwei Hermen und Grottesken.
h. 33, br. 13.

Frankreich, um 1550.

464. (Ei. 3.) Thürschloss.

Auf der Schauseite in Relief aufgelegt: Christus am Oelberg, darüber eine Maske; darunter eine Maske mit Maulring (Deckplatte des Schlüsselloches), daneben schlafende Jünger. Das Ganze von Maasswerk umgeben. Rechteckig, Eisen geschnitten. h. 19, br. 12,5.

Frankreich, um 1500.

465. (Ei. 4.) Thürschloss.

Unter gotischem Baldachin der Heilige Georg den Drachen tödtend, darunter die Deckplatte des Schlüssellochs mit Wappen, daneben Maasswerk und Fialen.
Rechteckig, Eisen geschnitten. h. 23, br. 18.

Frankreich, um 1500.

466. (Ei. 5.) Thürschloss.

Mit fünf Riegeln. Mit geschweifter Ausbuchtung an einer Seite. Dieser Teil mit durchbrochen geschnittener Platte überdeckt. Auf der Schlüsselführung gewölbter Deckel aus Akanthus; über den Riegeln durchbrochene Platte mit einem Griff in Hundsgestalt. Dazu ein Schlüssel.
Rechteckig. h. 17, br. 31.

Frankreich, um 1700.

467. (Ei. 6.) Thür eines Stollenschrankes.

Mit schmiedeeisernen Beschlägen, bestehend aus durchbrochenem Schloss und zwei horizontalen Bändern aus Maasswerk mit Rosetten. Geschnitzt zwei männliche Halbfiguren und in der Nische die Figur eines Heiligen. Eichenholz geschnitzt. h. 34, br. 29.

Nord-Frankreich, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

468. (Ei. 7.) Gegenstück zu No. 6.

Geschnitzt: Figur eines Gewappneten auf einem Löwen stehend. h. 33, br. 28.
Nord-Frankreich, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

XV Uhren

469. (U. 1.) Standuhr.

Breit ausladender, quadratischer Fuss auf vier Knöpfen, mit getriebenem Rollwerk; darauf der vierseitige Körper mit reich geschnittenen Ecksäulchen, die Flächen gravirt (Mercur und Mond). Der Kuppeldeckel durchbrochen, darauf eine Figur des David. Eckknäufe ergänzt. Aus vergoldetem Kupfer. h. 28, br. 16.
Süddeutschland, um 1580.

470. (U. 2.) Standuhr.

Fussplatte auf vier Löwen ruhend, die Eckpfeiler aus Hermengrottesken gebildet. Die Kuppel durchbrochen, darauf Figur eines Kriegers (mit moderner Ergänzung). Vierseitig, aus vergoldeter Bronze mit vier Glaswänden. h. 28, br. 16.
Süddeutschland, um 1580.

471. (U. 3.) Standuhr

Fussplatte rund, mehrfach profilirt, zum Teil durchbrochen, kuppelartig aufsteigend. Darauf vasenförmiger Knauf, der den runden Uhrkörper trägt. Darauf durchbrochener runder Aufsatz. Das Ganze aus nicht zusammengehörigen Teilen zusammengesetzt. Kupfer vergoldet. h. 40.
Süddeutschland, um 1580.

472. (U. 4.) Grosse Standuhr.

An den Schmalseiten Glas, oben offener Rundtempel mit Figur eines Kriegers als Knauf.
Mit rechteckigem Grundriss. Kupfer vergoldet. h. 51, br. 25.
Süddeutschland, um 1600.

473. (U. 5.) Grosse Standuhr.

Quadratische, ausladende Fussplatte auf vier Löwen, an den Ecken des Körpers Hermenpfeiler, über dem Gesims durchbrochen gravirte Galerie und durchbrochene Kuppel aus Blumenwerk. (Deckelfigur der Minerva und Eckputten sind neue Zuthaten.) Kupfer vergoldet. h. 45, br. 30.
Deutschland, um 1600.

474. (U. 6.) Taschenuhr.

Durch Hinzufügen einer Fussplatte mit Knauf und einer Deckelfigur zur Standuhr umgewandelt.
Achteckig mit Bergkrystallgehäuse und emaillirtem Silber-Zifferblatt. h. 19, br. 8,5.
Süddeutschland, Ende des 16. Jahrh. Werk von Mattheus Kusel.

468. (I. 7.) Companion to No. 6.

Carved figure of an armed man standing on a lion.
H. 33; W. 28.
Northern France, first half of the sixteenth century.

XV. Clocks.

469. (Clock 1.) Standing Clock.

Wide-spreading, square base on four knobs, with machined scroll work; thereon the four-sided body with richly cut corner pillars, the surfaces engraved (Mercury and the Moon). The cover of the dome pierced, thereon a figure of David. The corner bosses completed. Of gilded copper.
H. 28; W. 16.
South Germany, about 1580.

470. (C. 2.) Clock.

Base resting on four lions, the corner pillars formed of Hermaphrodite grotesques. The dome pierced; upon it the figure of a soldier (with modern finish). Quadrilateral, of gilded bronze, with four glass walls.
H. 28; W. 16.
South Germany, about 1580.

471. (C. 3.) Clock.

Round base, variously drawn in profile, partly openwork, rising dome-like. Upon it, vase-shaped boss which bears the round body of the clock. Upon the latter, circular openwork ornament. The whole put together of parts not belonging to each other. Copper gilded.
H. 40.
South Germany, about 1580.

472. (C. 4.) Large Clock.

On the narrow sides, glass; above, open circular temple, with figure of a soldier as boss. With right-angled plan. Copper gilded.
H. 51; W. 25.
South Germany, about 1600.

473. (C. 5.) Large Clock.

Square, spreading base on four lions; on the four corners of the body, Hermaphrodite pillars; over the cornice, an openwork engraved gallery and pierced dome of floral work. (The figure of Minerva on the top and the corner figures are new additions.)
Copper, gilded. H. 45; W. 30.
Germany, about 1600.

474. (C. 6.) Watch.

Turned into a clock by the addition of a base with a knob and a figure on the top. Octagonal, with a case of rock-crystal and an enamelled silver dial-plate.
H. 19; W. 8,5.
Work of Mattheus Kusel.
South Germany, end of the sixteenth century.

462. 463. FRANZOSISCH, MITTE XVI. JAHRH.

XVI. Stained Glass.

475. (Glass 1.) Pane of Glass.

Four men and a child shooting arrows at a fruit-tree. On the sides, ornamental border; above, a scroll with a French proverb, "Tout il n'y a petit ni grant qui ne tire à l'ore et à l'argent de bien."
Rectangular. H. 64; W. 48.
France, first half of the sixteenth century.

476. (G. 2.) Pane of Glass.

Blue-white armorial shield, overtopped by a shield with Imperial Eagle and Crown, between two savages with standards.
H. 38; W. 35.
Switzerland, about 1500.

477. (G. 3.) Armorial Pane of Glass.

A coat of arms with a white lamb on green, and a second on red, with a tree standing at the feet of St. George and St. James (Saint with a staff and pilgrim hat). Under smooth curved edge.
Rectangular. H. 43; W. 32.
Switzerland, sixteenth century.

478. (G. 4.) Armorial Pane of Glass.

On a red ground. St. Sebastian and an angel each holding an escutcheon. In the interstices, Gothic foliage.
Rectangular. H. 43; W. 32.
Switzerland, 1517.

479. (G. 5.) Armorial Pane of Glass.

Two angels on a red ground hold a blue escutcheon, in which is an affirming arm. Below, the inscription: CLERUS SCI NICOLAI FRIBURGENSIUM PATRONI, 1517.
Rectangular. H. 43; W. 32.
Switzerland, 1517.

480. (G. 6.) Circular Pane of Glass.

The feats of Samson. In the centre Samson drinking out of the ass's jaw-bone.
Diameter, 23.
Netherlands, sixteenth century.

XVI Glasmalereien

475. (G. 1.) Glasscheibe.

Vier Männer und ein Kind nach einem Baum mit Früchten Pfeile schiessend. An den Seiten ornamentale Borte, oben ein Schriftband mit französischem Spruch. Tout il n'y a petit ni grant qui ne tire à l'ore et à l'argent de bien.

Rechteckig. h. 64, br. 48.

Frankreich, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

476. (G. 2.) Glasscheibe.

Blauweisses Wappenschild, überragt von einem Schild mit Reichsadler und Krone, zwischen zwei wilden Männern mit Standarten.

h. 38, br. 35.

Schweiz, um 1500.

477. (G. 3.) Wappenscheibe.

Ein Wappen mit weissem Lamm auf grün und ein zweites mit einem Baum auf rot stehen zu Füssen des St. Georg und St. Jacobus (Heiliger mit Stab und Pilgerhut). Unter flachem Rundbogen.

Rechteckig. h. 43, br. 32.

Schweiz, 16. Jahrh.

478. (G. 4.) Wappenscheibe.

Auf rotem Grund. St. Sebastian und ein Engel jeder ein Wappen haltend. In den Zwickeln gotisches Laub.

Rechteckig. h. 43, br. 32.

Schweiz, 1517.

479. (G. 5.) Wappenscheibe.

Zwei Engel auf rotem Grund halten ein blaues Wappen, in dem ein schwörender Arm. Unten Schrift: Clerus Sci Nicolai Friburgensium patroni 1517.

Rechteckig. h. 43, br. 32.

Schweiz, 1517.

480. (G. 6.) Rundscheibe.

Die Thaten des Simson. In der Mitte Simson aus des Esels Kinnbacken trinkend.

Durchmesser 23.

Niederlande, 16. Jahrh.

481. (G. 7.) Gegenstück zu No. 6.

Im Vordergrund Simson und Delila.
Durchmesser 24.
Deutschland, 16. Jahrh.

482. (G. 8.) Rundscheibe.

St. Martin seinen Mantel mit dem Bettler teilend.
Durchmesser 45.
Deutschland, um 1500.

483. (G. 9.) Gegenstück zu No. 8.

Ein stehender Heiliger mit dem Kelch, einen vor ihm knieenden Kleriker präsentirend. Schriftband: ora pro me S. Merthine et favere. Umschrift: D(omin)us Jacobus Henzicq monastery vailney (pder de guonicq in meyfelt.
Durchmesser 45.
Deutschland, um 1500.

481. (G. 7.) Companion to No. 6.

In the foreground, Samson and Delilah.
Diameter, 24.
Germany, sixteenth century.

482. (G. 8.) Circular Pane of Glass.

St. Martin dividing his cloak with the beggar.
Diameter, 45.
Germany, about 1500.

483. (G. 9.) Companion to No. 8.

A saint standing with the chalice, presenting it to a cleric kneeling before him. Scroll: Ora pro me S. Merthine et favere.

Inscription: "D(omin)us Jacobus Henzicq monastery vailney ||||pder de guonicq in meyfelt."
Diameter, 45.
Germany, about 1500.

XVII. Furniture.

484. (Furniture 1.) Cupboard.

Two-storied, with receding upper part. Lower portion on an outlined plinth, with knob feet, divided into two by posts with flat-carved leaf-work. Panelled doors carved on them, grotesques with masks and acanthus tendrils, centre compartment with chest of drawers partly in inlaid work between consoles. Top subdivided by hermaphrodite posts with panelled doors as above. The surfaces of the side polished, with raised panels.

Light nut-tree wood. H. 1,95; Base L. 1,24; W. 0,49; Top L. 1,01; W. 0,38

Lyons, second half of the sixteenth century.

485. (F. 2.) Cupboard.

Two-storied. Base on a richly membered plinth, subdivided by hermaphrodites with festoons of fruit. Quadrilaterally-panelled doors containing oval shields painted in gold (groups of Caritas and Pero and Cimon). Centre division contains chest of drawers with outlined crowns. Top also divided by hermaphrodites, carved panelled doors with split gables, foliage, and figures painted in gold. Low roof cornice.

Dark nut-tree wood. H. 1,76; L. 1,28; W. 0,45.

Burgundy, about 1580.

486. (F. 3.) Sideboard (Dressoir).

Bottom with carved plinth on knob feet. Lower part open, formed of two strong foot posts, with curved capitals, and a firm back-wall, consisting of foliated posts and carved panels with oval medallions surrounded by ribbon work. Centre division contains chest of drawers with polished carved fronts, cupboard portion subdivided by hermaphrodite posts; doors and side wings with flat-carved panels, containing cleft gables with foliage and masks.

Dark nut-tree wood. H. 1,54; L. 1,13; W. 0,465.

Southern France, second half of the sixteenth century.

487. (F. 4.) Sideboard. (Dressoir) (See illustration, page 55.)

Bottom with flatly-carved plinth on knob feet. Lower part open with centre circular-arched opening, and two chests of drawers, supported by carved baluster posts with curved capitals and masks. The back-wall, correspondingly divided, contains panels with flatly-carved scroll-work. The cupboard part subdivided by hermaphrodite posts; panelled doors with strong hinges [? Kehlstössen], carved with grotesques and rosettes. Side compartments with scroll-work ornamental shields. Roof cornice on consoles.

Dark nut-tree wood. H. 1,52; L. 1,035; W. 0,475.

Southern France, second half of the sixteenth century.

488. (F. 5.) A Chest.

Front slab, enclosed in Corinthian frame pilasters, contains a scroll-work cartouche, with connected vine tendrils, trophies, and grotesques; the side-pieces, grotesques issuing from a mask.

Nut-tree wood. H. 0,75; L. 1,42; W. 0,59.

Italy or Spain, beginning of the sixteenth century.

XVII Möbel

484. (Mb. 1.) Kastenschrank.

Zweigeschossig mit zurückspringendem Oberteil. Untersatz auf profilirtem Sockel mit Knopffüssen zweigeteilt durch Pfosten mit flachgeschnitztem Blattwerk. Füllungsthüren, darauf geschnitzt: Grottesken mit Masken und Akanthusranken. — Zwischenfach mit Schubladen zum Teil in eingelegter Arbeit zwischen Konsolen. Aufsatz zweigeteilt durch Hermenpfosten mit Füllungsthüren wie oben. — Die Seitenflächen glatt mit überschobenen Füllungen.

Helles Nussbaumholz. h. 1,95. Untersatz lg. 1,24, br. 0,49. Aufsatz lg. 1,01, br. 0,38.

Lyon, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

485. (Mb. 2.) Kastenschrank.

Zweigeschossig. Untersatz auf reichgegliedertem Sockel zweigeteilt durch Hermen mit Fruchtschnüren. Quadratische Füllungsthüren enthaltend ovale Felder in Gold gemalt (Gruppe der Caritas und Pero und Cimon). — Zwischenfach enthält Schubladen mit profilirten Stirnen — Aufsatz gleichfalls durch Hermen geteilt: geschnitzte Füllungsthüren mit gespaltenen Giebeln, Blattwerk und in Gold gemalten Figuren. Niedriges Deckgesims.

Dunkles Nussbaumholz. h. 1,76, lg. 1,28, br. 0,45.

Burgund, um 1580.

486. (Mb. 3.) Stollenschrank (dressoir).

Boden mit geschnitztem Sockel auf Knopffüssen. Untersatz offen, gebildet durch zwei kräftige Balusterstollen mit Volutenkapitellen und fester Rückwand, bestehend aus Blattwerkpfosten und geschnitzter Füllung mit ovalem, von Bandwerk umgebenen Medaillon. — Zwischenfach enthält Schubladen mit flach geschnitzten Stirnseiten. — Schrankaufsatz zweigeteilt durch Hermenpfosten; Thüren und Seitenwangen mit flachgeschnitzten Füllungen enthalten gespaltene Giebel mit Blattwerk und Masken.

Dunkles Nussbaumholz. h. 1,54, lg. 1,13, br. 0,465.

Süd-Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

487. (Mb. 4.) Stollenschrank (dressoir). *(Siehe Abbildung S. 55.)*

Boden mit flachgeschnitztem Sockel auf Knopffüssen. Untertheil offen mit mittlerer Rundbogenöffnung und zwei Schubladen, getragen von geschnitzten Balusterpfosten mit Volutenkapitellen und Masken. Die Rückwand, entsprechend geteilt, enthält Füllungen mit flachgeschnitztem Rollwerk. — Schrankaufsatz durch Hermenpfosten zweigeteilt; Füllungsthüren mit kräftigen Kehlstössen, geschnitzten Grottesken und Rosetten. — Seitenfelder mit Rollwerk-Zierschildern. — Deckgesims auf Konsolen.

Dunkles Nussbaumholz. h. 1,52, lg. 1,035, br. 0,475.

Süd-Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

488. (Mb. 5.) Truhe.

Vorderwand eingefasst von korinthischen Rahmenpilastern, enthält eine Rollwerk-Kartusche mit anschliessenden Ranken, Trophäen und Grottesken; die Seitenwangen: Grotteskenranken von einer Maske ausgehend.

Nussbaumholz. h. 0,75, lg. 1,42, br. 0,59.

Italien oder Spanien, Anfang des 16. Jahrh.

489. (Mb. 6.) Statuensockel.

Viereckig mit abgeschrägten Ecken, gebildet aus Pfosten mit geschnitzten Muscheln. Sternen und aufsteigendem Blattwerk; drei Seiten enthalten Felder mit flachgeschnitzten Grottesken und Ranken. Gothisirendes, an den Ecken verkröpftes Deckgesims.

Nussbaumholz. h. 1,25, br. 0,52.

Spanien, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

490. (Mb. 7.) Klapp-Pult.

X förmiges Bock-Gestell mit flach geschnitzter Rosette im Drehpunkt und drei (ergänzten) Querriegeln. Unterschenkel mehrfach gebogen auf Löwenfüssen mit Masken und Akanthusblattwerk. Oberschenkel in Gestalt von Flügelfiguren auf Voluten. — Pultfläche aus Leder.

Nussbaumholz. h. 1,40, lg. 0,88, br. 0,61.

Italien (Venedig?), Ende des 16. Jahrh.

491. (Mb. 8.) Thron-Sitz.

Mit hoher Rückwand, aus alten Teilen zusammengesetzt und ergänzt auf niedriger profilirter Stufe. Klappsitz zwischen geschweiften Wangen, gebildet aus Chimären. — Die Rückwand tabernakelförmig mit Pilastern und verkröpftem Gebälk. Reich geschnitzte Füllung mit eingelegten Marmorplatten, enthaltend ein Rundbogenfeld mit Eichbaum und Strahlennimbus, bekrönt von einem Adler, seitlich eingefasst von Profilhermen mit Volutenaufsätzen.

h. 2,49, lg. 0,82, br. 0,58.

Süd-Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

492. (Mb. 9.) Tisch.

Gestell auf breiten geschnitzten Schwellen, besteht aus zwei durch eine Bogengallerie verbundenen Böcken. Die Böcke reich geschnitzt mit mittlerer Bogenöffnung und weit ausladenden Konsolen auf gedrehten Füssen. An den Tischzargen und Zwickelflächen der Konsolen Flachornamente in weisser eingelegter Masse. — Glatte Deckplatte mit flachgeschnitzten Kanten.

Hellbraunes Nussbaumholz. h. 0,79, lg. 1,73, br. 0,64.

Lyon, Mitte des 16. Jahrh.

493. (Mb. 10.) Lehnstuhl.

Füsse in Säulenform, unten durch vier Querleisten verbunden. — Armlehnen in Widderköpfe endend mit flachgeschnitztem Blattwerk.

Nussbaumholz mit grünem, erneuerten Sammetbezug. h. 1,12, br. 0,55.

Frankreich, Mitte des 16. Jahrh.

494. (Mb. 11.) Gegenstück zu No. 10.

495. (Mb. 12.) Lehnstuhl.

Flach geschnitzt. Füsse in Säulenform. — Armlehnen in Voluten auslaufend.

Nussbaumholz mit rotem Sammetbezug.

Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

489. (F. 6.) Pedestal for a Statue.

Four-cornered, with bevelled corners, formed of posts carved with mussel shells, stars, and climbing foliage; three sides contain shields with flat-cut grotesques and tendrils. Gothic capitals, bent-moulded at the corners.

Nut-tree wood. H. 1,25; W. 0,52.

Spain, first half of the sixteenth century.

490. (F. 7.) Flap or Folding Desk.

X-shaped frame, with flat-carved rosettes in the pivot, and three (complete) transverse bolts. Lower part repeatedly arched on lion's feet, with masks and acanthus foliage. Upper part in the form of winged figures on crooks. Surfaces of desk in leather.

Nut-tree wood. H. 1,40; L. 0,88; W. 0,61.

Italian (Venice?), end of the sixteenth century.

491. (F. 8.) Throne.

With a high back, put together of old parts, and completed on low outlined steps. Flap seats between curved-out sides, formed of chimeras [mythological monsters]. The back, tabernacle shape, with pilasters, and bent-moulded frame. Richly-carved panels, with inlaid marble tablets, containing a circular compartment with oak tree and rayed nimbus, crowned by an eagle, enclosed on the sides by hermaphrodites in profile, with crooked tops.

H. 2,49; L. 0,82; W. 0,58.

Southern France, second half of the sixteenth century.

492. (F. 9.) Table.

Body, on broad-carved supports, consists of two trestles connected by an arched gallery. The trestles richly carved, with central arched openings, and widely projecting consoles on twisted feet. On the rims of the table, and wedges of the consoles, flat ornaments in white inlaid substance. Smooth top, with flatly-carved sides.

Light brown nut-tree wood. H. 0,79; L. 1,73; W. 0,64.

Lyons, middle of the sixteenth century.

493. (F. 10.) Arm-chair.

Feet in shape of columns, connected below by four traverses. Arms ending in rams' heads, with flatly-carved foliage.

Nut-tree wood, upholstered in green velvet (renewed). H. 1,12; W. 0,55.

France, middle of the sixteenth century.

494. (F. 11.) Companion to No. 10.

495. (F. 12.) Arm-chair.

Flatly-carved. Legs like pillars. Arms terminating in crooks.

Nut-tree wood, upholstered in red velvet.

France, second half of the sixteenth century.

524. SÜD-FRANZÖSISCH, 2. HÄLFTE DES XVI. JAHRH.

496. (F. 13.) Companion to No. 12.

(Upholstery renewed.)

497. (F. 14.) Folding Doors.

Composed of old carved panels as follows: two arched panels containing round shields with busts, supported by winged creatures; five tall panels with medallions of heads, masks, foliage, and ribbons; transverse panels with leaf tendrils.

Oakwood. Door: H. 3,48; W. 1,78.

The panels: Northern France or Flanders, first half of the sixteenth century.

498. (F. 15.) Hanging Shrine.

The central opening tabernacle shape, surrounded by pilasters with entablatures, contains in (enclosed) arched shields in relief the Handkerchief of Veronica supported by angels. Underneath, the inscription, LAVAMINI MŪDI ESTOTE. On the entablatures, FACIE TŪA DN̄A REQVIRĀ.

Oakwood. H. 1,66; W. 0,78.

Flanders (?), about 1530.

499. (F. 16.) Church Candelabra.

Lower part of the stem vase shaped. Above, boss, with acanthus work; four-cornered intermediate piece, painted thereon, in circular arched niches, the arms of a Cardinal of Trani, Saints Francis, Clara, and Lucy (?). Upper part, cup shaped, with acanthus foliage and flames.

Carved, gilded, and painted, on a triple-sided marble pedestal. H. 1,065.

Italian, beginning of the sixteenth century.

500. (F. 17.) Marriage Chest.

Front wall, in two parts, contains two drawers with carved outlines, circular medallions with allied coat of arms held by angels. On the sides, two helmeted sphinxes with a bull's head.

Nut-tree wood. H. 0,310; L. 0,850; W. 0,360.

France (?), beginning of the sixteenth century.

501. (F. 18.) Tabernacle Frame.

Round-arched niche with heavy cornice, the outlines gilded, the surfaces painted with gray painting (grisaille), with grotesques on a blue ground.

H. 0,223; W. 0,165.

Italian, about 1500.

502. (F. 19.) Reading Desk.

On triple divided leg with three sphinxes and angels' heads. The desk complete.

Nut-tree wood. H. 1,26.

Italian, end of the sixteenth century.

503. (F. 20.) Pedestal.

Triple-sided. Carved and gilded, with rosettes laid in.

H. 0,41; W. 0,40.

Italian, sixteenth century.

496. (Mb. 13.) Gegenstück zu No. 12.

(Bezug erneuert.)

497. (Mb. 14.) Flügelthür.

Aus alten geschnitzten Füllungen zusammengesetzt, und zwar: zwei Rundbogen-Füllungen, enthaltend Rundfelder mit Brustbildern, gehalten von Flügeltieren; fünf Hochfüllungen mit Medaillon-Köpfen, Masken, Blatt- und Bandwerk; Querfüllungen mit Blattranken.

Eichenholz. Thür h. 3,48, br 1,78.

Die Füllungen: Nord-Frankreich oder Flandern. 1. Hälfte des 16. Jahrh.

498. Mb. 15. Hängeschrein.

Die Mittelöffnung tabernakelförmig, umrahmt von Pilastern mit Gebälk, enthält im (geschlossenen) Bogenfelde in Relief das Schweisstuch der Veronika von Engeln gehalten. Darunter die Inschrift: LAVAMINI MVDI ESTOTE, am Gebälk darüber: FACIE TVA. DNE REQVIRA.

Eichenholz. h. 1,66, br. 0,78.

Flandern (?), um 1530.

499. (Mb. 16.) Kirchenkandelaber.

Unterteil des Schaftes vasenförmig, darüber Knauf mit Akanthusblattwerk; viereckiges Zwischenstück, darauf gemalt in Rundbogen-Nische Wappen eines Kardinals von Trani, die Heiligen Franz. Clara und Lucia (?). Oberteil kelchförmig mit Akanthusblattwerk und Flammen.

Geschnitzt, vergoldet und bemalt auf dreiseitigem Marmorsockel. h. 1,065.

Italien, Anfang des 16. Jahrh.

500. Mb. 17. Hochzeits-Kassette.

Vorderwand zweiteilig, enthält zwei Schubladen mit geschnitzten Stirnseiten: Rundmedaillons mit Alliance-Wappen von Engeln gehalten. An den Seiten: zwei behelmte Sphinxfiguren mit einem Stierkopf.

Nussbaumholz. h. 0,310, lg. 0,850, br. 0,360.

Frankreich (?), Anfang des 16. Jahrh.

501. (Mb. 18.) Tabernakelrahmen.

Rundbogen-Nische mit kräftigen Gesimsen, die Profile vergoldet, die Flächen mit Grottesken in Grisaille auf blauem Grunde bemalt.

h. 0,223, br. 0,165.

Italien, um 1500.

502. (Mb. 19.) Lesepult.

Auf dreiteiligem Fuss mit drei Sphinxen und Engelsköpfen. Das Pult ergänzt.

Nussbaumholz. h. 1,26.

Italien, Ende des 16. Jahrh.

503. (Mb. 20.) Sockel.

Dreiseitig. Geschnitzt und vergoldet mit aufgelegten Rosetten. h. 0,41, br. 0,40.

Italien, 16. Jahrh.

504. (Mb. 21.) Flügelthür.

Aus alten Teilen zusammengesetzt und ergänzt. Verdachung getragen von zwei Säulen mit geschnitzten Lorbeergewinden am Unterteil. Die reichgeschnitzten Füllungen enthalten Rollwerkkartuschen mit Masken und Fruchtgehängen. — Füllteile mit Arabesken-Ornament.

Nussbaumholz. h. 3,14, br. 1,84.

Die Füllungen französisch, 16. Jahrh.

505. (Mb. 22.) Spiegelrahmen. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In Form eines Tabernakels aus Nussbaumholz geschnitzt und auf Kreidegrund vergoldet, besteht aus Rahmenpilastern mit aufsteigendem Ornament — Vasen, Delphinen und Blattwerk —, dreiteiligem Gebälk mit Fries von Ranken und Grottesken und Zahnschnittgesims. — Krönender Aufsatz ursprünglich nicht zugehörig. — Niedrige Predella auf hängendem, dreieckigen Konsol, darauf Wappen mit flatternden Bändern.

h. 0,88, lg. 0,42, br. 0,07.

Italien (Florenz), Anfang des 16. Jahrh.

506. (Mb. 23.) Bildrahmen. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

In Form eines Tabernakels aus Nussbaumholz geschnitzt und in den ornamentalen Teilen vergoldet, besteht aus kannelirten toskanischen Dreiviertelsäulen, dreiteiligem Gebälk mit Maskenfries und bekrönendem Aufsatz mit Masken und Wappen haltenden Sphinxen. — Der breite innere Bildrahmen gleichfalls reich geschnitzt. — Niedrige Predella, darunter dreieckiges Konsolbrett mit teilweise frei geschnitztem Akanthusblattwerk.

h. 1,88, lg. 0,68, br. 0,12.

Italien (Florenz), Anfang des 16. Jahrh.

507. (Mb. 24.) Kirchenkandelaber.

Gegenstück zu No. 16.

508. (Mb. 25.) Wandsitz.

Mit hoher Rücklehne. Der Sitz als Kasten dienend mit glatten Rahmen und Füllungen. — Armlehnen in Voluten endigend, in der Mitte durch zierliche Balusterpfosten gestützt. — Die Rückwand eingefasst von Rahmenpilastern mit Grottesken-Kapitell. Die mittlere Rundbogen-Füllung, reich geschnitzt, enthält in aufsteigendes Rankenwerk eingeordnet Putten mit Wappen und Grottesken. — Gebälkaufsatz (ursprünglich zugehörig?) mit Querfüllung und zwei vorspringenden Köpfen, darüber breite Gesimsverdachung.

Nussbaumholz. h. 2,23, lg. 0,675, br. 0,44.

Frankreich, Mitte des 16. Jahrh.

509. (Mb. 26.) Wandsitz. *(Siehe Abbildung S. 51.)*

Mit hoher Rücklehne. Der Sitzkasten durch einen Pilaster geteilt, enthält in zwei Quadrat-Füllungen Medaillons mit Profilköpfen. Zwei Eckpilaster stützen die an den Aussenseiten — noch gotisch — profilirten Armlehnen. — An der Hinterseite in Sitzhöhe Füllungen mit Reliefköpfen, darüber hohe Rückwand, eingefasst von Rahmenpilastern mit Gebälk. Rechteckige Mittelfüllung zwischen korinthischen Pilastern enthält geschnitzte (zum Teil eingelegte) aufsteigende Blattranken mit Putten, Vase, Vögeln. — Abschliessendes Bogenfeld mit Wappenschild von Grotteskfiguren gehalten.

Eichenholz. h. 2,00, lg. 0,80, br. 0,47.

Nord-Frankreich, Anfang des 16. Jahrh.

504. (F. 21.) Folding Doors.

Composed and completed from old parts. Hood mouldings, supported by two pillars with carved laurel garlands on the lower part. The richly carved panels contain scroll-work cartouches with masks and garlands of fruit. Parti-panels with arabesque ornaments.

Nut-tree wood. H. 3,14; W. 1,84.

The panels French, sixteenth century.

505. (F. 22.) Mirror Frame. (See Plate.)

Carved, of nut-tree wood, in the form of a tabernacle, and gilded on the chalked ground; consists of framed pilasters with climbing ornaments—vases, dolphins, and foliage—triple-divided entablatures with a frieze of tendrils and grotesques, and tooth-work cornice. Crowning top, originally not belonging to it. Low support on a hanging, three-cornered console, thereon arms with hanging ribbons.

H. 0,88; L. 0,42; W. 0,07.

Italian (Florence), beginning of the sixteenth century.

506. (F. 23.) Picture Frame. (See Plate.)

In the form of a tabernacle, carved in nut-tree wood and gilded on the ornamental parts. Consists of fluted Tuscan three-quarter pillars, triple-divided entablatures, with a frieze of masks and crowning top, with sphinxes holding masks and arms. The broad inner picture frame equally richly carved. Low support; underneath, three-cornered console with partially freely carved acanthus foliage.

H. 1,88; L. 0,68; W. 0,12.

Italian (Florence), beginning of the sixteenth century.

507. (F. 24.) Church Candelabra.

(Companion to No. 16.)

508. (F. 25.) Wall Seat.

With high back. The seat serving as chest, with smooth frame and panels. Arms terminating in crooks, in the centre, supported by elegant banister posts. The back enclosed by framed pilasters, with grotesques as capitals. The central, arched panel, richly carved, contains cupids, with arms and grotesques, in climbing tendrils. Entablatured top (originally belonging?), with transverse panels and two projecting heads; over that a wide cornice.

Nut-tree wood. H. 2,23; L. 0,675; W. 0,44.

France, middle of the sixteenth century.

509. (F. 26.) Wall Seat. (See illustration, page 51.)

With a high back. The box-seat, divided by a pilaster, contains, in two square panels, medallions, with heads in profile. Two corner pilasters support the outlined arms on the outer sides (still Gothic). On the back, at the height of the seat, panels with heads in relief; above them, a high back enclosed by framed pilasters with entablatures. Rectangular central panel, between Corinthian pilasters, contains carved (and partly inlaid), climbing foliage tendrils with cupids, vases, birds. Terminal arch compartment with escutcheon supported by grotesque figures.

Oak. H. 2,00; L. 0,80; W. 0,47.

Northern France, beginning of the sixteenth century.

510. (F. 27.) Chest.

Coffin-shaped, with a flap-cover fixed upon four crouching lions at the corners. The corner-posts formed of hermaphrodites on rams' heads. On the front, in high relief, an escutcheon held by cupids; left and right, scenes from the legend of Tobias (betrothal, expulsion of the devil, return and healing of the father). On the side pieces winged tritons with cupids.

Nut-tree wood. H. 0,725; L. 1,79; W. 0,61.

Italian, middle of the sixteenth century.

511. (F. 28.) Sideboard.

Complete. Body on carved plinth, formed of bowed satyrs placed at the corners as front props, and enclosed back with carved scroll-work panels between posts with satyrs. Triple part, intermediate cornice with curved frieze. Cabinet portion in three parts, with posts with crooked capitals, contains centre compartment and two carved panelled doors (scroll-work with masks). The sides with sunken shields; within these, scroll-work with medallions. Top (complete), with projecting threshold supported by winged monsters.

Dark nut-wood. H. 2,21 (without top 1,46; L. 1,34; W. 0.535).

Burgundy, second half of the sixteenth century.

512. (F. 29.) Sideboard.

Body, on carved support, consists of two front posts with masks, grotesques, and acanthus foliage, and closed back, with carved panels between hermaphrodites. Intermediary contains two drawers with sunk shields (trophies and masks). Cabinet divided into three by hermaphrodites; narrow central compartment (now usable as door), and two carved panel doors. The panels contain masks with palm crowns between grotesques. On the side walls shields containing masks, ribbons, and foliage. Cornice with a smooth frieze of inlaid wood-mosaic.

Dark nut-wood. H. 1,57; L. 1,36; W. 0,475.

Southern France, second half of the sixteenth century.

513. (F. 30.) Sideboard. (See illustration, page 53.)

Body, on carved pedestal, formed of four posts in the shape of monsters, and a solid back with carved panels, containing masks between monsters with scroll-work. Triple parted, richly carved, intermediate cornice. Cabinet divided in two by posts with fauns, who hold masks and fruit garlands. Two panel doors, containing monsters, between much-projecting neck-pieces. Side walls with sunken shields (masks and scroll-work). Low cornice. Top, like back, with projecting outlined curves and console cornice, consists of central panels with shields (on it male figure with sword and shield) between grotesques, posts with winged figures. Key belonging to it, with handle of pierced wrought iron (terminating in two ornamental grip holds).

Dark nut-wood.

Southern France (Burgundy or Languedoc), about 1580.

514. (F. 31.) Table.

With rectangular board on a plain trestle, adorned in all parts with inlaid bone and mother-o'-pearl. On the table top, flowers spreading out of vases between them, four times repeated is an escutcheon. On the rim, two-fold border with (inlaid) cupids on dolphins, birds, wild animals, horses, and sphinxes. 1603.

H. 0,85; L. 1,31; W. 0,61.

510. (Mb. 27.) Truhe.

Sargförmig mit Klappdeckel auf vier über Eck gelagerten Löwen. Die Eckpfosten als Hermen gebildet, auf Widderköpfen. — An der Vorderseite in Hochrelief ein von Putten gehaltenes Wappen, links und rechts Darstellungen aus der Tobiaslegende (Verlöbnis, Vertreibung des Teufels, Rückkehr und Heilung des Vaters). — An den Seitenwänden geflügelte Tritonen mit Putten.

Nussbaumholz. h. 0,725, lg. 1,79, br. 0,61.

Italien, Mitte des 16. Jahrh.

511. (Mb. 28.) Stollenschrank.

Ergänzt. Gestell auf geschnitztem Sockel, gebildet von hockenden, über Eck gestellten Satyrn als Vorderstollen und geschlossener Rückwand mit geschnitzter Rollwerkfüllung zwischen Pfosten mit Satyrn. — Dreigeteiltes Zwischengesims mit bauchigem Fries. — Schrankaufsatz dreigeteilt, durch Brettpfosten mit Volutenkapitellen, enthält schmales, festes Mittelfeld und zwei geschnitzte Füllungsthüren. (Rollwerk mit Masken.) — Die Seiten mit ausgetieften Feldern, darin Rollwerk mit Medaillon. — Aufsatz (ergänzt) mit vortretender Schwelle eingefasst von geflügelten Chimären.

Dunkles Nussbaumholz. h. 2,21 (ohne Aufsatz 1,46), lg. 1.34, br. 0,535.

Burgund, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

512. (Mb. 29.) Stollenschrank.

Gestell auf geschnitztem Sockel besteht aus zwei vorderen Brettpfosten mit Masken, Grottesken und Akanthusblattwerk und geschlossener Rückwand mit geschnitzter Füllung zwischen Hermenpfosten. — Zwischenfach enthält zwei Schubladen mit ausgetieften Feldern (Trophäen und Masken). — Schrankaufsatz dreigeteilt durch Hermenpfosten; schmales (jetzt als Thür bewegliches) Mittelfeld und zwei geschnitzte Füllungsthüren. Die Füllungen enthalten Masken mit Palmettenkrone zwischen Grottesken. — An den Seitenwandungen Felder, enthaltend Masken, Band- und Blattwerk. Deckgesims mit glattem Fries mit eingelegten Holzplättchen.

Dunkles Nussbaumholz. h. 1,57, lg. 1,36, br. 0,475.

Süd-Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

513. (Mb. 30.). Stollenschrank. *(Siehe Abbildung S. 53.)*

Gestell auf geschnitztem Sockel, gebildet aus vier Brettpfosten in Gestalt hockender Chimären und fester Rückwand mit geschnitzter Füllung, enthaltend Maske zwischen Chimären mit Rollwerk. — Dreigeteiltes, reichgeschnitztes Zwischengesims. — Schrankaufsatz zweigeteilt durch Pfosten mit Faunen, welche Masken und Fruchtschnüre halten. Zwei Füllungsthüren, enthaltend Chimären, zwischen kräftig vorspringenden Kehlstössen. — Seitenwandungen mit ausgetieften Feldern (Masken mit Rollwerk). — Niedriges Deckgesims. — Aufsatzstück als Rückwand mit vortretender profilierter Schwelle und Konsolengesims, besteht aus Mittelfüllung mit Schild (darauf männliche Figur mit Schwert und Schild) zwischen Grottesken, Pfosten mit Flügelfiguren. — Zugehörig Schlüssel mit Griff aus durchbrochen geschnittenem Eisen (zwei Greifenleiber ornamental verlaufend).

Dunkles Nussbaumholz.

Süd-Frankreich (Burgund oder Languedoc), um 1580.

514. (Mb. 31.) Tisch.

Mit rechteckiger Platte auf einfachem Bockgestell, in allen Teilen verziert mit eingelegtem Bein und Perlmutter. Auf der Tischplatte: aus Vasen aufsteigende Blumenranken, zwischen ihnen viermal ein Wappenschild. Am Rande zweifache Bordüre mit (eingelegten) Putten auf Delphinen, Vögeln, Jagdtieren, Pferden und Sphinxen. 1603.

h. 0,85, lg. 1,31, br. 0,61.

515. (M. 32.) Lehnstuhl.

Das Gestell besteht aus vier gedrehten Füssen mit Fussriegeln. Armlehnen geschweift, in Widderköpfe endigend. Zwischen den hinteren Pfosten zwei schmale Rückenbretter mit Stoffbehang.
Nussbaumholz. Bezug: grüner und gelber Sammetstoff. h. 0.98, lg. 0,56, br. 0,43.
Frankreich (?). 2. Hälfte des 16. Jahrh.

516. (Mb. 33.) Gegenstück zu No. 32.

517. (Mb.34.) Faltstuhl.

Mit Kreuzgestell. Die Pfosten und Armlehnen mit flach geschnittenem Blattwerk; im Drehpunkte Maske. Niedrige Fussschwellen mit Löwenklauen. — Sitzbezug und Rücklehne aus grünem Sammetstoff.
Nussbaumholz. h. 0.94. lg. 0,68. br. 0.47.
Italien. um 1600.

518. (Mb. 35.) Faltstuhl.

Das Gestell ausgelegt mit geometrischen Mustern in sog. Certosa-Mosaik mit weissem und grüngefärbtem Knochen. Im Drehpunkt Rosette mit Holz- und Knocheneinlagen. Armlehnen ergänzt, ebenso Sitzbezug und Rücklaken aus grünem Sammet.
Nussbaumholz. h. 0.87, lg. 0.725. br. 0.47.
Ober-Italien. 15. Jahrh.

519. (Mb. 36.) Faltstuhl.

In sog. Certosa-Technik ausgelegt mit Holz, schwarz, weiss und grün gefärbtem Knochen. Sitzbezug und Rücklaken aus altem. grünem Sammetstoff.
Nussbaumholz. h. 0,94. lg. 0.71, br. 0.48.
Ober-Italien. 15. Jahrh.

520. (Mb. 37.) Lehnstuhl. *(Siehe Abbildung S. 52.)*

Gestell mit eingelegten farbigen Holzplättchen auf zwei kantigen und zwei säulenförmigen, durch Querleisten verbundenen Beinen. Glattes Sitzbrett. Armlehnen geschweift, in Widderköpfe endigend. Rücklehne durchbrochen gebildet mit balusterförmigem Mittelpfosten, unterer flachgeschnitzter Querleiste und bogenförmig ausgeschnittener Schulterlehne mit durchbrochenem Giebelaufsatz.
Helles Nussbaumholz. h. 1,28. lg. 0.56. br. 0.45.
Frankreich. Mitte des 16. Jahrh.

521. (Mb. 38.) Lehnstuhl. *(Siehe Abbildung S. 52.)*

Gestell trapezförmig auf zwei kantigen und zwei gedrehten Beinen mit Knopffüssen. Zarge und Sitzbrett glatt. Armlehnen stark gekrümmt auf kurzen Balusterstützen. — Durchbrochene Rücklehne besteht aus flachgeschnitzten Eckpfosten. säulenförmiger Mittelstütze und bogenförmig ausgeschnittener Schulterlehne mit bekrönendem Aufsatz.
Nussbaumholz. h. 1,23, lg. 0,66, br. 0.42.
Frankreich. 2. Hälfte des 16. Jahrh.

522. (Mb. 39.) Ausziehtisch.

Bockgestell aus zwei reichgeschnitzten Wangen. verbunden durch eine durchbrochen gestaltete Traverse. Die Wangen gleichfalls durchbrochen auf breiten Fussschwellen mit Maske und Stoffgehängen, bestehen aus zwei Grotteskenfiguren mit Akanthus und mittlerer, von Rollwerk umrahmter Maske.
Nussbaumholz. h. 0.89. lg. 1.50. br. 0.63.
Burgund. 2. Hälfte des 16. Jahrh.

515. (F. 32.) Armchair.

The trestle consists of four turned feet with foot rails. Arms curved, ending in rams' heads. Between the hinder posts, two narrow back-boards upholstered.

Nut-wood. Upholstery, green and yellow velvet. H. 0,98; L. 0,56; W. 0,43.

France (?), second half of the sixteenth century.

516. (F. 33.) Companion to No. 32.

517. (F. 34.) Faldstool.

With cross trestle. The posts and arms with flatly carved foliage, in the pivot a mask. Low base with lion's claws. Seat and back covering, green velvet.

Nut-wood. H. 0,94; L. 0,68; W. 0,47.

Italian, about 1600.

518. (F. 35.) Faldstool.

The trestle inlaid with geometrical design in so-called Certosa mosaic with white and green coloured bone. In the pivot, rosettes with wood and horn inlay. Arms complete, as well as seat and back in green velvet.

Nut-wood. H. 0,87; L. 0,725; W. 0,47.

North Italian, fifteenth century.

519. (F. 36.) Faldstool.

In so-called Certosa technique inlaid with wood, black, white, and green bone; seat and back in antique green velvet.

Nut-wood. H. 0,94; L. 0,71; W. 0,48.

North Italian, fifteenth century.

520. (F. 37.) Armchair. (See illustration, page 52.)

Trestle with inlaid coloured bits of wood on two angular, and two pillar-shaped legs connected by transverse rails. Plain seat. Arms curved, ending in rams' heads. Back formed of openwork, with baluster-like centre-posts, flatly carved transverse rails and arched cut-out shoulder arms with openwork gable top.

Light nut-wood. H. 1,28; L. 0,56; W. 0,45.

France, middle of the sixteenth century.

521. (F. 38.) Armchair. (See illustration, page 52.)

Trestle, trapeze shaped, on two angular and two twisted legs with knob feet. Edge and seat plain. Arms much bent on short baluster supports. Openwork back consists of flat carved corner posts, pillar-like centre supports, and arched carved shoulder arms with crowning top.

Nut-wood. H. 1,23; L. 0,66; W. 0,42.

France, second half of the sixteenth century.

522. (F. 39.) Folding Table.

Trestle of richly carved sides, connected by an openwork transverse. The sides, also openwork, on wide basis with masks and draperies, consist of two grotesque figures with acanthus, and in the centre a mask surrounded by scroll work.

Nut-wood. H. 0,89; L. 1,50; W. 0,63.

Burgundy, second half of the sixteenth century.

523. (F. 40.) Table.

Octagonal, on a triple-armed, richly carved trestle, consisting of outlined undulations on knob-feet, much-curved legs, in the form of griffins, which end in crooks, and in the centre hanging cones grasped by masks.

Nut-wood. H. 1,00; top W. 1,35.

Italian, second half of the sixteenth century.

524. (F. 41.) Cabinet Chest. (See plate.)

Two storied, with receding upper part. Lower part on flatly carved base with knob-feet, divided by posts with flatly carved foliage; panelled doors, containing scroll-work with masks and palms. Centre division with drawers between lions' heads and female masks. Upper part, with strong hermaphrodite posts and female-profiled hermaphrodites on the sides, contains a wide door with centre shield (Apollo with his lyre crowned by genii, on a black ground), posts with lion-masks, fruit garlands and satyrs in low relief. Graduated crowning cornice with ribbon rosettes. On the side surfaces flatly carved ribbon work.

From the Spitzer collection.

Light brown nut-wood. H. 1,93; L. 1,10; D. 0,44.

Southern France, second half of the sixteenth century.

525. (F. 42.) Chest.

On the front two carved shields with, on each, a harpy in the front view, two hermaphrodites at the corners.

Nut-wood. H. 0,80; L. 1,50; W. 0,55.

France, sixteenth century.

526. (F. 43.) Chest.

Feet with cherubs' heads. Pedestal with grotesques. Frieze painted in gold on a black ground. At the corners winged sphinxes. Front in relief, Persephone on the dragon chariot, satyrs and centaurs with trophies. On the sides grotesques painted with escutcheons. On the lid escutcheon painted with eagle.

Carved in wood, with piece grounded, painted and gilded. H. 1,00; L. 1,79; W. 0,63.

Italian, first half of the sixteenth century.

527. (F. 44.) Chest.

Carved on the front in bas-relief the genealogical tree of Jesse.

Nut-wood. H. 0,90; Length 1,80; W. 0,70.

Netherlands, sixteenth century.

528. (F. 45.) Tabernacle.

In the shape of a four-sided domed building, pierced by arcades, on a high moulded pedestal with panels in relief, borne on two Corinthian pillars and slender consoles, with moulded richly carved entablatures. Receding domed roof on quadrilateral, with four attics formed by gables, with corner figures and openwork top.

Nut-wood. H. 0,85; W. 0,45.

Spain, first half of the sixteenth century.

523. (Mb. 40.) Tisch.

Achteckig, auf dreiarmigem, reichgeschnitzten Gestell, bestehend aus profilierten Schwellen auf Knopffüssen, stark geschwungenen Beinen in Form von Greifen, die in Voluten endigen und in den mittleren Hängezapfen mit Masken eingreifen.

Nussbaumholz. h. 1,00, Deckplatte br. 1,35.

Italien, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

524. (Mb. 41.) Kastenschrank. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Zweigeschossig mit zurückspringendem Oberteil. Unterteil auf flachgeschnitztem Fussgesims mit Knopffüssen, zweigeteilt durch Pfosten mit flachgeschnittenem Blattwerk; Füllungsthüren, enthaltend Rollwerk mit Masken und Palmetten. — Zwischenfach mit Schubladen zwischen Löwenköpfen und weiblicher Maske. — Oberteil mit kräftigen Hermenpfosten und weiblichen Profilhermen an den Seiten, enthält eine breite Thür mit Mittelfeld (Apoll mit Leier von Genien gekrönt auf schwarzem Grund), Pfosten mit Löwenmasken, Fruchtgehängen und Satyrfiguren in flachem Relief. — Grades, krönendes Gesims mit Rosettenband. — An den Seitenflächen flachgeschnitztes Bandwerk.

Aus der Sammlung Spitzer.

Hellbraunes Nussbaumholz. h. 1,93, lg. 1,10, tief 0,44.

Süd-Frankreich, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

525. (Mb. 42.) Truhe.

An der Vorderwand zwei geschnitzte Felder mit je einer Harpye in der Vorderansicht, zwei Hermen an den Ecken.

Nussbaumholz. h. 0,80, lg. 1,50, br. 0,55.

Frankreich, 16. Jahrh.

526. (Mb. 43.) Truhe.

Füsse mit Engelsköpfen. Sockel mit Grottesken. Fries in Gold gemalt auf schwarzem Grund. An den Ecken geflügelte Sphinxe. Vorderwand in Relief: Persephone auf dem Drachenwagen, Satyrn und Kentauren mit Trophäen. — An den Seitenwänden gemalte Grottesken mit Wappenschildern. — Auf dem Deckel gemaltes Wappenschild mit Adler.

In Holz geschnitzt, mit Stuck grundiert, bemalt und vergoldet. h. 1,00, lg. 1,79, br. 0,63.

Italien, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

527. (Mb. 44.) Truhe.

An der Vorderwand in Flachrelief geschnitzt der Stammbaum Jesse.

Nussbaumholz. h. 0,90, lg. 1,80, br. 0,70.

Niederlande, 16. Jahrh.

528. (Mb. 45.) Tabernakel.

In Gestalt eines vierseitigen, durch Arkaden geöffneten Kuppelbaues auf hohem verkröpften Sockel mit Relieffüllungen, getragen von zwei korinthischen Säulen und schlanken Konsolen mit verkröpftem reich geschnitzten Gebälk. — Zurückspringender Kuppelaufsatz auf quadratischer, von vier Giebeln gebildeter Attika mit Zwickelfiguren und durchbrochenen Bekrönungen.

Nussbaumholz. h. 0,85, br. 0,45.

Spanien, 1. Hälfte des 16. Jahrh.

529. (Mb. 46.) Standrahmen in Tabernakelform. *(Siehe Abbildung S. 49.)*

In allen Teilen geschnitzt. Das Bildfeld im Rundbogen geschlossen, eingerahmt von schlanken Säulen mit Grottesken, Masken und Blattwerk auf vorspringendem dreifach gegliederten Untersatz. — Gebälk über der Mitte baldachinartig vorgekragt, darüber drei Aufsätze von Grottesken und Ranken.

Eichenholz. h. 2.60, br. 1.33.

Nord-Frankreich (?), 1. Hälfte des 16. Jahrh.

530. (Mb. 47.) Truhe.

Vierseitig auf weit ausladendem Fussgesims. Vorderwand geteilt durch Rahmen mit aufgesetzten Kandelaberpfosten, enthält drei Quadratfelder mit Rundmedaillons allegorischer Figuren in Relief, darüber schmales Teilungsgesims und Fries mit drei rechteckigen Grotteskfüllungen. — Die Seitenflächen enthalten je ein Quadratfeld mit Rundmedaillon und eine Friesfüllung.

Eichenholz. h. 0,89, lg. 1,57, br. 0,62.

Nord-Frankreich (?), um 1540.

531. (Mb. 48.) Faltstuhl.

Auf gebogenen Stützen mit geschnitztem Schuppenornament an den vorderen Ansichtsflächen, an den Seitenflächen mit Knöpfen. Auf dem Kreuzungspunkt Rosette. — Sitzkissen und Rücklaken aus grünem Sammetstoff (Muster grün auf gelbem Grunde).

Nussbaumholz. h. 0.96, lg. 0.66, br. 0.51.

Italien, um 1600.

532. (Mb. 49.) Statuensockel.

Körper kastenförmig mit abgeschrägten Ecken. Kanten und geschnitzten Eckpilaster. An drei Seiten geschnitzte Füllungen mit einer Nische. Aus alten Teilen zusammengesetzt.

Eichenholz. h. 1.25, br. 0.58.

Niederlande, 16. Jahrh.

533. (Mb. 50.) Büstenständer.

Bockgestell aus zwei braun gebeizten, zum Teil vergoldeten Brettpfosten von Balusterform mit Masken, herabhängendem Blattwerk und Eckvoluten. Die nicht sichtbaren Rückseiten der Brettpfosten sind glatt.

Nussbaumholz. h. 1.24, lg. 0.46, br. 0.40.

Italien, 17. Jahrh.

529. (F. 46.) Standing Frame in tabernacular shape. (See illustration, page 49.)

Carved in all parts. The picture enclosed in arches, enframed by slender pillars with grotesques, masks and foliage on projecting triple-jointed lower part. Entablature over the centre like a baldachin; above, three terminals of grotesques and vine tendrils.

Oak. H. 2,60; W. 1,33.

Northern France (?), first half o f the sixteenth century.

530. (F. 47.) Chest.

Four square on a wide-spreading base. Front divided by frames with candelabra posts laid on, contains three quadrilateral shields with circular medallions of allegorical figures in relief, over them small partition cornices and frieze, with three rectangular grotesque panels. The side pieces each contain a square shield with round medallion and a friezed panel.

Oak. H. 0,89; L. 1,57; W. 0,62.

Northern France (?), about 1540.

531. (F. 48.) Faldstool.

On bent supports with carved scale ornaments on the front, on the sides with knobs. On the crossing point rosettes. Cushion and back of green velvet. Design, green on yellow ground.

Nut-wood. H. 0,96; L. 0,66; W. 0,51.

Italian, about 1600.

532. (F. 49.) Statue Pedestal.

Body cabinet-shape with bevelled corners, sides and carved corner pilasters. On three sides carved panels, with a niche composed of old parts.

Oak. H. 1,25; W. 0,58.

Netherlands, sixteenth century.

533. (F. 50.) Stand for a Bust.

Body of two posts, partly gilded and stained brown, of baluster shape with masks, hanging foliage and corner crooks. The back surface of the posts is plain.

Nut-wood. H. 1,24; L. 0,46; W. 0,40.

Italian, seventeenth century.

XVIII. Wood-Carvings.

534. (W. 1.) Panel.

Long rectangular panel, terminating semi-circularly, worked in openwork in high relief. Part of a case. On a basis borne by a hermaphrodite stand two genii, bearing an altar-top; over it two cherubs, with a shrine to match, holding a chalice.

Pear-tree wood. H. 1,95; W. 0,44.

Spain, sixteenth century.

535. (W. 2.) Panel. (See illustration, page 50.)

Companion to the last. On it are represented three cherubs or cupids, who support a low pedestal with the figure of Charity. Above this, under a baldachin, the enthroned figure of Faith with a cross and chalice.

Pear-tree wood. H. 1,95; W. 0,44.

Spain, sixteenth century.

536. (W. 3.) Four Door Panels.

In the centre of each panel a free projecting head, surrounded by a wreath.

Carved oak. Each panel, H. 0,51; W. 0,27.

Lower Rhine, middle of the sixteenth century.

537. (W. 4.) Bust Pedestal.

With three antique carved panels, containing a candelabra-like erection in middle relief.

Oak. Each panel, H. 0.65; W. 0,20.

538. (W. 6.) Front Piece of a Drawer.

In the centre, round the keyhole, a wreath; right and left grotesques in acanthus vines, terminating in horses' heads.

Light nut-wood, carved. H. 0,29; L. 0,99.

Flanders (?), first half of the sixteenth century.

539. (W. 7.) Front of a Drawer.

Companion to No. 6. Right and left from the centre acanthus vines with dolphins and grotesques.

XVIII Holzschnitzereien

534. (H. 1.) Füllung.

Hochrechteckig halbrund abschliessend, durchbrochen gearbeitet mit Figuren in Hochrelief. Teile eines Gehäuses. Auf einer von einer Herme getragenen Basis stehen zwei einen Altaraufsatz tragende Genien, darüber gleichfalls zwei Putten mit ähnlichem, einen Messkelch enthaltenden Schrein.

Birnbaumholz. h. 1,95, br. 0,44.

Spanien, 16. Jahrh.

535. (H. 2.) Füllung. *(Siehe Abbildung S. 50.)*

Gegenstück zu der vorigen. Dargestellt sind: drei Putten, welche einen niedrigen Sockel mit der Figur der Caritas tragen. Ueber dieser unter einem Baldachin die thronende Figur des Glaubens mit Kreuz und Kelch.

Birnbaumholz. h. 1.95, br. 0.44.

Spanien, 16. Jahrh.

536. (H. 3.) Vier Thürfüllungen.

In der Mitte jeder Füllung ein frei herausragender Kopf von einem Kranz umgeben.

Eichenholz geschnitzt. Jede Füllung h. 0,51, br. 0,27.

Niederrheinisch, Mitte des 16. Jahrh.

537. (H. 4.) Büstensockel.

Mit drei alten geschnitzten Füllungen, enthaltend einen kandelaberartigen Aufbau in mässigem Relief.

Eichenholz. Jede Füllung h. 0,65, br. 0,20.

538. (H. 6.) Vorderwand einer Schublade.

In der Mitte um das Schlüsselloch ein Kranz, rechts und links Grottesken in Akanthusranken mit Pferdeköpfen auslaufend.

Helles Nussbaumholz, geschnitzt. h. 0,29, lg. 0.99.

Flandern (?), 1. Hälfte des 16. Jahrh.

539. (H. 7.) Vorderwand einer Schublade.

Gegenstück zu No. 6. Rechts und links von der Mitte Akanthusranken mit Delphinen und Grottesken.

Flandern (?), 1. Hälfte des 16. Jahrh.

540. (H. 9.) Kassette.

Rechteckig mit Eisenbeschlag. Auf dem Deckel in Masswerkumrahmung drei Wappen (Reich Oesterreich und sog. Künstlerwappen). An den Seiten Tierfiguren und Minnesinnbilder inmitten von geschnitztem Blattwerk und Spruchbändern mit deutschen Aufschriften.
Nussbaumholz. h. 90, lg. 215.
Deutschland, 15. Jahrh.

541. (H. 10.) Kassette.

Mit bemalten und vergoldeten Stuckauflagen. Rechteckig, auf dem Deckel Cäsarenkopf, umgeben von Grottesken und Trophäen. Aufschrift: anno 1514 del mese di novēbrio. An den vier Seitenwänden Grottesken.
h. 0,14, lg. 0,26, br. 0,16.
Italien, 1514.

542. (H. 11.) Kassette.

Rechteckig, mit Benutzung alter Teile hergestellt in Form einer gotischen Kapelle mit Spitzbogenfenstern.
h. 0,23, lg. 0,33, br. 0,16.

543. (H. 12.) Kasten.

Mit bemalten und vergoldeten Stuckauflagen. Rechteckig auf vier Füssen, mit leicht gewölbtem Deckel. Darauf: Drache zwischen Ranken und Wappen, an den Rändern Schrift.
h. 0,24, lg. 0,42, br. 0,28.
Italien, 14. Jahrh.

544. (H. 13.) Konsoltischchen.

Aus alten Teilen zusammengesetzt. Geschnitzt und vergoldet mit runder Platte und Fuss in Form eines Balusters mit Kapitell.
h. 0,88.
Italien, 16. Jahrh.

545. (H. 14—17.) Vier Rundpfosten.

In Form von sog. Kandelabersäulen, vielleicht Teile einer Gitterschranke. Unterteil kannelirt mit vasenförmigem Mittelstück, darüber auf reichprofilierten Zwischengliedern kandelaberartiger Oberteil mit korinthischem Kapitell. An den Kapitellen Spuren von Vergoldung unmittelbar auf dem Holze.
Eichenholz. h. 1,75.
Flandern (?), um 1530.

546. (H. 18.) Konsol.

Das Deckbrett getragen von zwei sphinxartigen Figuren.
Nussbaumholz geschnitzt. h. 0,54, lg. 0,74.
Italien (?), 16. Jahrh.

547. (H. 19—23.) Fünf Hochfüllungen.

Rechteckig, aufsteigend gereihte Grottesken mit Trophäen, Vasen und Geräten.
Lindenholz (?), geschnitzt. h. 0,95, br. 0,21; No. 21 nur br. 0,20.
Spanien (?), 16. Jahrh.

540. (W. 9.) Casket.

Rectangular, with iron-work. On the cover in solid frame, three arms (Kingdom of Austria and so-called artist's arms). On the sides figures of animals and Minnesänger pictures in the centre of carved foliage and scrolls with German inscriptions.
Nut-wood. H. 90; L. 215.
Germany, fifteenth century.

541. (W. 10.) Casket.

With painted and gilded piece-work. Rectangular, on the lid Caesar's head, surrounded by grotesques and trophies. Inscription: ANNO 1514 DEL MESE DI NOVĒBRIAE. On the four side pieces grotesques.
H. 0,14; L. 0,26; W. 0,16.
Italian, 1514.

542. (W. 11.) Casket.

Rectangular, with the use of older parts set up in the form of a Gothic chapel with arched windows.
H. 0,23; L. 0,33; W. 0,16.

543. (W. 12.) Casket.

With painted and gilded pieces put on. Rectangular, on four feet, with slightly domed cover. On it, a dragon between vines and weapons; writing on the edges.
H. 0,24; L. 0,42; W. 0,28.
Italian, sixteenth century.

544. (W. 13.) Small Console Table.

Composed of old parts. Carved and gilded, with round top and foot, in the form of a baluster, with capital.
H. 0,88.
Italian, sixteenth century.

545. (W. 14 to 17.) Four round Posts.

In the shape of so-called candelabra pillars; perhaps part of a lattice cupboard. Below, fluted with vase-shaped centre piece; above, on richly outlined intermediate pieces, candelabra-like upper part, with Corinthian capitals. On the capitals, traces of gilding, immediately on the wood.
Oak. H. 1,75.
Flanders (?) about 1530.

546. (W. 18.) Console.

The top borne by two sphinx-like figures.
Carved nut-wood. H. 0,54; L. 0,74.
Italian (?), sixteenth century.

547. (W. 19 to 23.) Five tall Panels.

Rectangular, arranged with climbing grotesques and trophies, vases and implements.
Lime (?) wood, carved. H. 0,95; W. 0,21. No. 21 only. W. 0,20.
Spain (?), sixteenth century.

548. (W. 24.) Panel.

Obliquely rectangular, part of a chest. In the centre a head, in the foreground on both sides grotesques with masks and tendrils.

Pear tree wood (?). H. 0,20; W. 0,81.

Sixteenth century.

549. (W. 25-27.) Three Frame-bits.

With carved panels, rectangular. In each panel two seated unclothed figures grouped round an architectural centre-piece or medallion; in the corners, masks and grotesques.

H. 0,19; L. 0,78. They belong probably to Nos. 1 and 2 as parts of a pedestal.

Spain, sixteenth century.

550. (W. 28.) Frame.

Round, with carved wreath of fruit, painted and gilded.

Italian, sixteenth century.

551. (W. 29.) Pedestal.

Triple sided, panels with alabaster reliefs.

Wood and gilded.

Italian, sixteenth century.

552. (W. 30.) Pedestal for a Figure of a Saint.

Gilded and painted with relief scenes of St. Francis.

Italian, sixteenth century.

548. (H. 24.) Füllung.

Querrechteckig, Teil eines Schrankes. In der Mitte Kopf. in der Vorderansicht zu beiden Seiten Grottesken mit Masken und Ranken.
Birnbaumholz (?). h. 0,20, br. 0,81.
16. Jahrh.

549. (H. 25—27.) Drei Rahmenstücke.

Mit geschnitzten Füllungen, querrechteckig. In jeder Füllung zwei sitzende unbekleidete Figuren um ein architektonisches Mittelstück oder Medaillon gruppiert: in den Ecken Masken und Grottesken.
h. 0,19. lg. 0,78. Gehören als Sockelteile wahrscheinlich mit No. 1 u. 2 zusammen.
Spanien, 16. Jahrh.

550. (H. 28.) Rahmen.

Rund, mit geschnitztem Fruchtkranz, bemalt und vergoldet.
Italien, 16. Jahrh.

551. (H. 29.) Sockel.

Dreiseitig, Füllungen mit Alabasterreliefs. Holz und vergoldet.
Italien, 16. Jahrh.

552. (H. 30.) Sockel für eine Heiligenfigur.

Vergoldet und bemalt mit Reliefdarstellungen des hl. Franziscus.
Italien, 16. Jahrh.

XIX Stickereien und Stoffe

553. (St. 1.) Mancha.

Kaminbehang. Vier Arkaden mit ovalen Schildern, darin Wappen. Rother Sammt mit Application und Goldstickerei.

Querrechteckig. h. 60, br. 150.

Spanien, 16. Jahrh.

554. (St. 2.) Besatzstück eines Priestergewandes.

Auf blauem Grund Goldstickerei (goth. Spitzbogen), aufgelegt drei Figuren von Heiligen (Jesus, Johannes, Magdalena).

Hochrechteckiger Streifen. h. 93, br. 16.

Niederrhein, um 1500.

555. (St. 3.) Gegenstück zu No. 2.

Maria und St. Franciscus.

Niederrhein, um 1500.

556. (St. 4.) Theil einer Borte.

Goldstickerei (als Kaminbehang verarbeitet). Vier Passfelder mit je einer Halbfigur eines Heiligen, dazwischen vier aufgelegte Palmetten.

lg. 179, h. 26.

Spanien, 16. Jahrh.

557. (St. 5.) Rechteckige Tafel.

Aus drei Streifen von Priestergewändern mit Borten zusammengestellt. Sechs Heiligenfiguren in ganz hohem Relief auf Goldgrund.

h. 100, br. 57.

Niederrhein, um 1500.

558. (St. 6.) Rechtekige Tafel.

Aus drei Streifen von Priestergewändern, von Renaissanceborte mit Application umgeben. Sechs Heilige unter gothischen Baldachinen.

h. 88, br. 72.

Burgund, Ende des 15. Jahrh.

559. (St. 7.) Päpstliches Wappen.

Zum Aufnähen. In Gold und farbiger Seide gestickt.

Italien, 16.—17. Jahrh.

XIX. Embroideries and Materials.

553. (Embroideries 1.) Mancha.

Chimney drapery. Four arcades with oval shields, coat of arms thereon. Red velvet with appliqué and gold embroidery.
Obliquely rectangular. H. 60; W. 150.
Spain, sixteenth century.

554. (Em. 2.) Border for a Priestly Garment.

Gold embroidery on a blue ground (Gothic pointed arches), appliquéd, three figures of saints (Jesus, John, and Magdalene).
Long rectangular strip. H. 93; W. 16.
Lower Rhine, about 1500.

555. (Em. 3.) Companion to No. 2.

Mary and St. Francis.
Lower Rhine, about 1500.

556. (Em. 4.) Part of a border.

Gold embroidery (made up as chimney drapery). Four rimmed shields, each with a half-length of a saint, between them four appliquéd palms.
L. 179; H. 26.
Spain, sixteenth century.

557. (Em. 5.) Rectangular Cloth.

Composed of three strips from priestly garments. Six figures of saints in quite high-relief on a gold ground.
H. 100; W. 57.
Lower Rhine, about 1500.

558. (Em. 6.) Rectangular Cloth.

Of three strips from priests' garments, surrounded by Renaissance border with appliqué. Six saints under a Gothic baldachin.
H. 88; W. 72.
Burgundy, end of the fifteenth century.

559. (Em. 7.) Papal Arms.

To be appliquéd. Embroidered in gold and coloured silks.
Italian, sixteenth to seventeenth century.

560. (Em. 8.) Two Shoulder-pieces.

Woven, blue velvet embroidered with gold. Vine branches and medallions. A Visitation and Zacharias and Elizabeth.
Italian, sixteenth century.

561. (Em. 9.) Stole and Maniple.

Velvet; pattern, olive on pale blue silk; little palms.
Italian, end of the sixteenth century.

562. (Em. 10.) Part of a Curtain.

Embroidery in silk and gold ground and border. Vine-work and flowers.
German, sixteenth century.

563. (Em. 11.) Oblique Strips.

Embroidered on red velvet. Strips in gold and coloured silk; in centre, angel with vase.
Spanish, sixteenth century.

564. (Em. 12.) Table Cover.

Embroidered with coloured silk on blue silk, mostly tambourd. Ground and border covered with flower-work. In the middle of the centre a woman sitting.
Indian Colony, seventeenth to eighteenth century.

565. (Em. 13.) Lace.

Strips of linen embroidered, and openwork slanting divisions with ornaments and figures. Pearl-lace of handmade or needle-lace.
Italian, sixteenth century.

566. (Em. 14.) Handkerchief.

Linen border embroidered with silk. Ground red, design picked out in green. A pair of figures on horseback, and a dance.
Greek Islands, sixteenth century.

567. (Em. 15.) Handkerchief.

Linen border embroidered with silk, picked out design on red ground; vases with griffins.
Greek Islands, sixteenth century.

568. (Em. 16.) Handkerchief.

Two halves. Border like No. 15.

569. (Em. 17.) Handkerchief.

Linen with woven border; red silk lions and animals.
Greek Islands, seventeenth century.

560. (St. 8.) Zwei Schulterstücke.

Geschweift, blauer Sammt mit Gold gestickt. Rankenwerk und Medaillons a) Heimsuchung. b) Zacharias und Elisabeth.
Italien, 16. Jahrh.

561. (St. 9.) Stola und Manipel.

Muster Sammt oliv. auf hellblauer Seide kleine Palmetten.
Italien, Ende des 16. Jahrh.

562. (St. 10.) Teil eines Vorhanges.

Stickerei in Seide und Gold. Grund und Borte Rankenwerk und Blumen.
Deutschland, 16. Jahrh.

563. (St. 11.) Querstreifen.

Gestickt auf rothem Sammt. Ranke in Gold und farbiger Seide. in Mitte Engel mit Vase.
Spanien, 16. Jahrh.

564. (St. 12.) Tischdecke.

Auf blauer Seide mit bunter Seide gestickt, zumeist tamburirt. Grund und Borte ganz mit Blumenwerk bedeckt. In der Mitte Rundbild mit sitzender Frau.
Indische Colonien, 17.—18. Jahrh.

565. (St. 13.) Spitze.

Leinenstreifen gestickt und durchbrochen, schräge Felder mit Ornament und Figuren. Zackenspitze aus Nadelspitze.
Italien, 16. Jahrh.

566. (St. 14.) Handtuch.

Leinen, Borte mit Seide gestickt. Grund roth. Muster ausgespart mit grün: Paare zu Ross und ein Tanz
Griechische Inseln, 16. Jahrh.

567. (St. 15.) Handtuch.

Leinen, Borte mit Seide gestickt, in rothem Grund ausgesparte Muster: Vasen mit Greifen
Griechische Inseln, 16. Jahrh.

568. (St. 16.) Handtuch.

Zwei Hälften. Borte wie No. 15.

569. (St. 17.) Handtuch.

Leinen mit gewebter Borte, rothe Seide: Thiere und Löwen
Griechische Inseln, 17. Jahrh.

570. (St. 18.) Handtuch.

Aehnlich wie No. 15.

571. (St. 19.) Handtuch.

Leinen, Borte in Seide gestickt Gelber Grund. Figuren ausgespart mit Roth. Vase und Sirenen.
Italien, 16. Jahrh.

572. (St. 20.) Behang.

Aus sieben Stücken Seidenbrokat gelb und roth mit Arabesken.
Spanien, Ende des 16. Jahrh.

573. (St. 21.) Seidenstoff.

Rother Damast mit Gold und Silber gemustert, leichtes Rankenwerk mit Blüthen.
Italien, Mitte des 18. Jahrh.

574. (St. 22.) Decke.

Aus zwei Kissenbezügen. Sammt, roth und grün auf Gold- und Silbergrund.
Klein-Asien, 17.—18. Jahrh.

575. (St. 23.) Sammtbrokat.

Rother Sammt und Gold in Nuppen auf Silbergrund.
Spanien, 16. Jahrh.

576. (St. 24.) Blauer Sammt.

Muster linear, Seidengrund; Granatäpfel.
Italien, Anfang des 16. Jahrh.

577. (St. 25.) Mantel einer Heiligenfigur. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Goldbrokat mit schweren bunten Blumen.
Frankreich, um 1740.

578. (St. 26.) Grüner Sammt.

Granatapfelmuster ausgespart.
Italien, 16. Jahrh.

579. (St. 27.) Stabwerk eines Priestergewandes. *(Siehe die Lichtdrucktafel.)*

Gestickt in Gold und Seide. Geburt Christi, Anbetung und Beschneidung.
Burgund, um 1500.

570. (Em. 18.) Handkerchief.
Similar to No. 15.

571. (Em. 19.) Handkerchief.
Linen border embroidered in silk. Yellow ground. Figures picked out with red vases and sirens.
Italian, sixteenth century.

572. (Em. 20.) Drapery.
Of seven pieces of silk brocade, yellow and red, with arabesques.
Spain, end of the sixteenth century.

573. (Em. 21.) Silk Material.
Red damask patterned in gold and silver; slight vine-work with blossoms.
Italian, middle of the eighteenth century.

574. (Em. 22.) Cover.
Of two cushion covers. Velvet, red and green, on gold and silver ground.
Asia Minor, seventeenth to eighteenth century.

575. (Em. 23.) Brocaded Velvet.
Red velvet and gold in nuppen on a silver ground.
Spain, sixteenth century.

576. (Em. 24.) Blue Velvet.
Design lineal, silk ground, pomegranate.
Italian, beginning of the sixteenth century.

577. (Em. 25.) Mantle for Saint's Figure. (See plate.)
Gold brocade with massive coloured flowers.
France, about 1740.

578. (Em. 26.) Green Velvet.
Pomegranate design picked out.
Italian, sixteenth century.

579. (Em. 27.) Part of a Priest's Garment. (See plate.)
Embroidered in gold and silk. Birth of Christ, Adoration, and Circumcision.
Burgundy, about 1500.

579. 580. VENEDIG und BURGUND, um 1500.

580. (Em. 28.) Brocaded Velvet.

Red design on a gold and silk ground. Large vines with Oriental foliage and blossoms.
Venice, about 1500.

581. (Em. 29.) Brocaded Silk.

Red design, gold and damask pomegranate.
Italian, middle of the sixteenth century.

582. (Em. 30.) Velvet Material.

Ground, blue silk. Design, olive velvet; entwined ribbons form pointed ovals with palm.
Italian, sixteenth century.

580. (St. 28.) Sammtbrokat.

Rothes Muster in Gold und Seidengrund. Grosse Ranken mit orientalisirenden Blättern und Blüthen.
Venedig, um 1500.

581. (St. 29.) Seidenbrokat.

Roth, Muster Gold und Damast. Granatapfel.
Italien, Mitte des 16. Jahrh.

582. (St. 30.) Sammtstoff.

Grund blaue Seide. Muster Oliv-Sammt, verschlungene Bänder bilden Spitzovale mit Palmetten
Italien, 16. Jahrh.

Abteilungen der Sammlung

Sections of the Collection.

List of Plates.

Verzeichnis der Tafeln

Verzeichnis der Abbildungen im Text

List of Illustrations in the Text.

CHISWICK PRESS: CHARLES WHITTINGHAM AND CO.
TOOKS COURT, CHANCERY LANE, LONDON.